Singe-Spiel und General-Bass-Übungen.

[illegible] Telemann
[illegible]

* *

*

Da man gesonnen ist, durch die exempel dieses werkes anleitung zum General-Basse zu geben, so setzet man zum voraus, dass ein darin sich übender die ersten gründe, als: was dur oder moll, was ein Accord, eine Con- oder Dissonanz, eine Secunde, Terzie, sey, bereits wissen müsse. Hier soll nur eine sonderheit gezeiget werden, wie die griffe rein und gemächlich zu nehmen sind. Wegen der anmerkungen wird man sich an keine systematische ordnung binden, sondern, gleich wie die Arien nach einer freyen schreib-ahrt abgefasset, also wird nur zufällig berühret werden, was die vorkommenden sätze an die hand geben. Vieleicht aber kann mit der zeit ein register hinzu kommen, und also ein näherer zusammenhang daher entstehen.

* *

*

No. I. Neues. W.

Etwas neues vorzutragen, so nicht nach dem alten schmeckt, will schon manchen

niederschlagen, dass er nicht was iunges heckt. Doch, was soll die sclaverey, die so

enge grenzen setzet? ob es alt ist, oder neu, gnug, wenn's nützet und ergetzet.

(1) Ungemächlich zu spielen, ist die rechte hand, so viel es seyn kann, in der gleich anfangs genommenen accord-lage zu erhalten, gleichwie sich hier durchaus derselben ganzer umfang in der höhe nicht weiter, als vom h̄ bis ins ē erstrecket.

(2) Der strich ⌒ bedeutet, dass die rechte hand daselbst ruhe.

(3) Bey einer 6 ist es am besten, entweder dieselbe, oder auch die 3 zu verdoppeln, wie ferner bey (6) (7) (8) zu sehen; will sich aber diss nicht in die finger schicken, so verdoppele man die 8 des bosses, wie bey (5) (9) (10) vorkömmt.

(4) Von dieser ungezeichneten ⅄, wie auch vom ferneren verfahren mit der 6, künftig ein mehreres.

Die grösste kunst ist geld zu machen, aufs geld kommt endlich alles an. Wer dieses handwerk nicht verstehet, und mit der weisheit betteln gehet, der ist wahrhaftig schlimm daran.

In voriger aria bey (4), wie auch am ende des 22ten und 26ten tactes, wird oben eine 4. gegriffen, so doch über dem basse nicht stehet. Hier bey merke man: dass, so oft sich der bass, nach einer 6, einen halben oder ganzen tag herunter, in einen accord, beweget, man allemal zu solcher 6 annoch die 4, nebst der 3, mitnehmen könne.

Zu (3) daselbst gehöret, dass die verdoppelung des basses, bey einer 6, zwar unten, wie hier bey (a), und in der mitte, wie drüben bey (5), vorkömmt, angehe; in der höhe aber ist sehr sparsam damit zu verfahren.

(b) Nach inhalt der finge-stimme sollte hier $\frac{6}{4}\frac{5}{3}$ stehen; aber der tact ist geschwind, und die figur nur vorbey-rauschend.

Wo bleibt ihr denn, ihr guten tage? ich warte schon so lange zeit, ich warte schon so

Und wo ich euch nicht bald erfrage, so bleibt nur immer, wo ihr seyd, so bleibt nur immer,

(a)

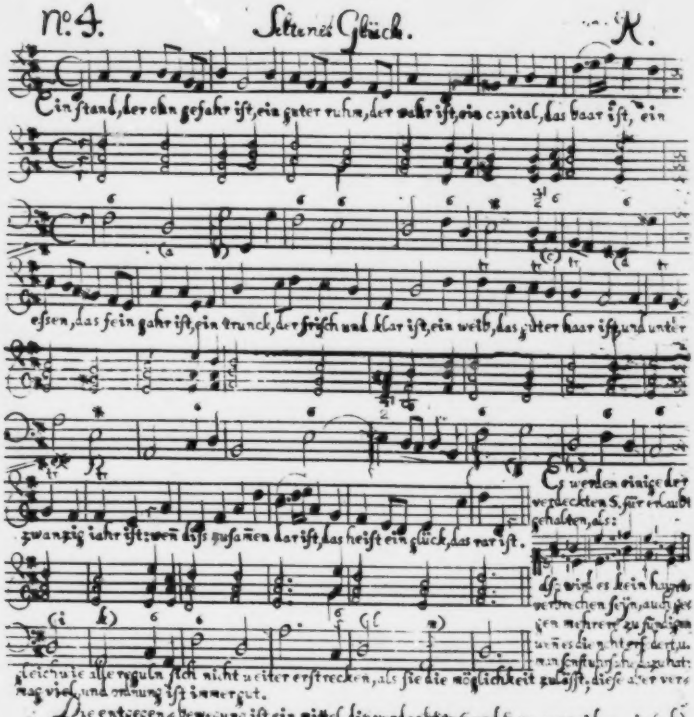
lange zeit; wo ihr seyd. } Bleibt, wo ihr wollt! wir sind geschieden. Wenn stern und glück und

hoffnung bricht, so leb ich mit mir selbst zufrieden, denn euretwegen sterb' ich nicht.

(a) Hier wird der baß, und nicht die 6, darum verdoppelt, weil sonst bey der folgenden note 8 und 5 entstanden wären, als: [illegible] geschahe diese verdoppelung, um eine verdeckte 5 zu vermeiden. [illegible] Verdeckte 5 und 8 sind, wann ich vom baße bis zur obern note, oder von der obern bis zur untern, in gerader linie fortgehle, und alsdann in einer der letzten noten sich 5 und 8 hervorthun:

5ten 8ven.

Wann die hände zu nahe in einander gerathen, brechen man die obern noten.



Die entgegen-bewegung ist ein mittel, die verdeckten S und S zu vermeiden, wie (a b) (d e) (g h) zeigen; bey (e f) (i k) (l m) hingegen sind dergleichen S: diese hätten durch die entgegen-bewegung gehoben werden können. Aber wir haben uns oben darüber erklärt; u. über dem kann man sie zu den verlaubten zehlen.

(c) Die verdoppelung des basses, bey einer 6, kömmt hier vor. Wenn sie in den letzten noten des nieder- oder auf-tactes, wie hier, sich zeiget, so hat sie nichts zu bedeuten.

(g h) Hier, und an mehreren orten, nimmt man die obern dissonirenden figuren für durchgehende, und leget das gewicht in die zweyte note.

No. 5. Splitter Richter. An.

Magst du, was meine fehler sind, von meinem feinde gerne hören, so lass auch meinen

freund dich lehren, was man für gutes an mir findt. Spricht man dort übel ohne mas-

se, schreibt man mir hier was göttlichs zu, so wähle du die mittelstrasse; gedenk ich bin ein mensch, wie du.

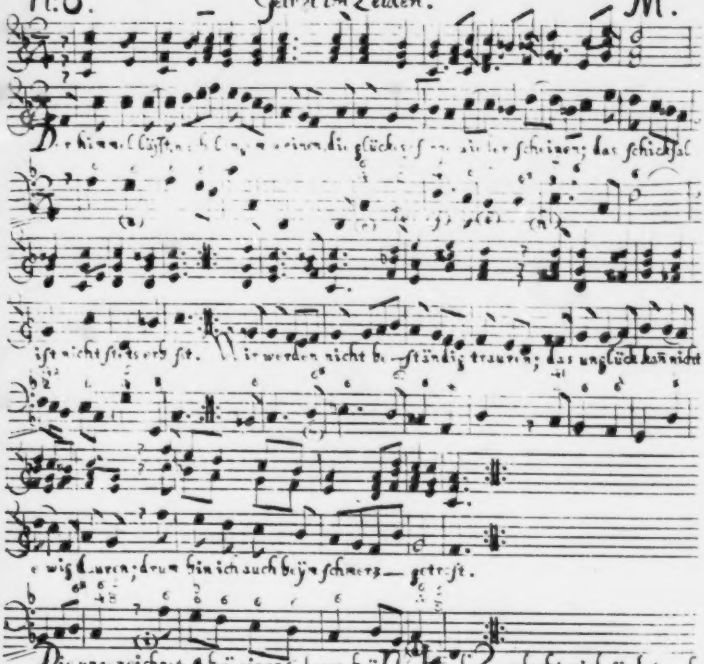
Um mit der entgegen bewegung, wan nemlich die rechte u. linke hand sich gegen oder von einan-
der bewegen, bekandt zu werden, so bemerke man (ab)(cd)(ef)(gh)(ik)(lm). Insonderheit ist sie anzubrin-
gen, wan der bass eine 4 in zwen accord an aufwerts steiget, wie bey (cd)(ef)(gh), oder wan nach einer
[illegible] accord folget, wie bey (ik)(lm).

(n) Der anschlag in währender pause geschicht darum, damit das ohr nicht leer bleibe.

(o)(p) Die kleine 5 hat die freyheit, dass sie unvorher bereitet eintreten darf.

H[illegible] (q)(r)(s) vorkommende 6 ist bloss eine manier, u. gilt [illegible] den accord. [illegible] hören läst, ehe das tr. kömt,
[illegible] die 4 in der rechten hand für manieren gemeinen, weil doch der finger das 4, als die 4 starb
[illegible] sich [illegible] die franzosen sich deren bedienen, so ist doch die zweyte
[illegible] wird man durch die erfahrung bekandt.

N°. 6. Getrost im Leiden. M.


Der himmel läßt, nach langem weinen, die glückes sonne wieder scheinen; das schicksal
ist nicht stets erbost. Wir werden nicht beständig trauren; das unglück kan̄ nicht
ewig dauren; drum bin ich auch beym schmerz getrost.

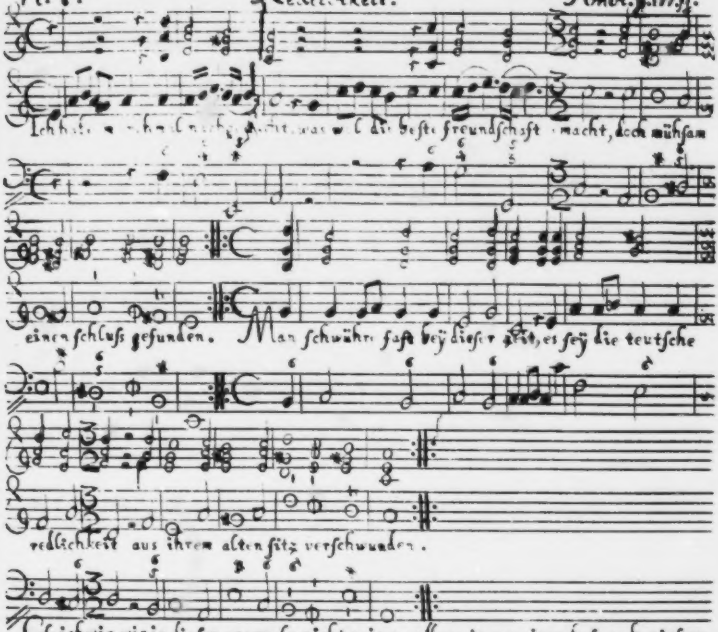
Die ungezeichnete 4 bey einer 6, deren bey N. 1. und 2. gedacht wird, findet auch bey einer 6 statt, wann der bass gleich drauf, durch einen halben oder ganzen ton, in eine andre 6 hinauf tritt. (a) (b). Nur merke man, dass so wohl dort, als hier, die erste 6 eine grosse seyn müsse.

Desgleichen war bey N. 2. (c) noch zu erinnern, dass bey einer 6 mit verdoppelung des basses in der höhe nur alsdan̄ sparsam zu verfahren sey, wan̄ sich eine 5 bey der 6 befindet, da denn iene durch diese verdoppelung zu sehr übertäubet wird; die 4 aber bey (d) ist ihr, als eine dissonanz, zu mächtig; und solchergestalt mag sie sich oben hören lassen.

Von (e) (f) (g) (h) ist nächstens die rede.

(i) Bey vielen auf einander folgenden 6, wobey der bass stufen weise hinauf oder hinunter gehet, lasse man die 4th stim̄e fahren, fünge hier ein Tenor, so spielte die rechte eine tiefer.

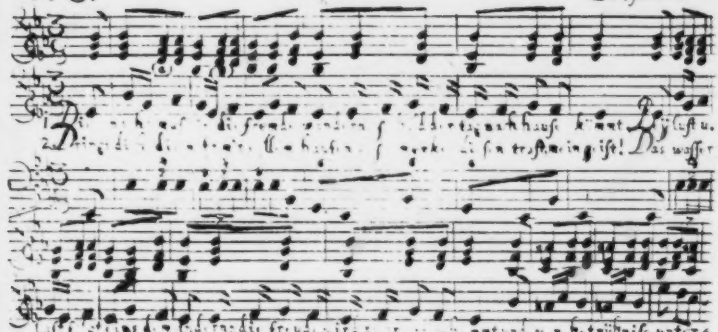
Nº 7. Redlichkeit. Amth. p. 177. sq.

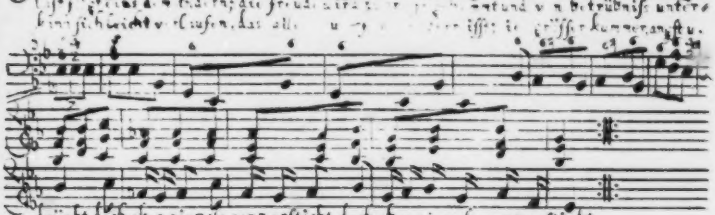

Ich habe [illegible] was wol die beste freundschaft macht, doch mühsam
einen schluss gefunden. Man schwähre fast bey dieser zeit, es sey die teutsche
redlichkeit aus ihrem alten sitz verschwunden.

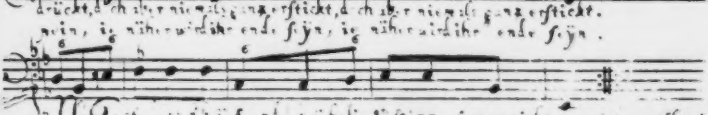
Gleichwie wir in diesen exempeln nicht zeigen wollen, wie man einen bass zu beziefern, als welches eines componisten werk ist, sondern wie man die ziefern zu greifen habe: also wollen wir auch hier von den con u. diss nanzien nur das nohtwendigste erwehnen. Wir setzen demnach zu den letztern vorerst die 2, 4, kleine 5, 7 u. 9, zu ienen aber die 3, 5, 6 u. 8.

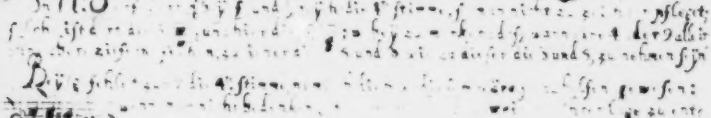
Die diss nanzien müssen, nach dem [illegible] verfahren, (1) vorher bereitet, u. (2) herunterwerts in den nächsten ton aufgelöset werden; [illegible] die componisten nicht angehet, uns aber dienet es zur gemächlichkeit. Das [illegible] geschicht, wann dem dissonirenden tone ein anderer ton vorhergegangen ist, der mit ienem kann gebunden werden, als: drüben bey (e) liegt die 7, welche hernach bey (f) zur 4 wird: [illegible] der 9 gehet daselbst 5 vorher: [illegible] bey (g) wird die 7 durch die 6 eingeleitet: [illegible] bey (h) thut es die 8 bey der 7: [illegible] wie daselbst die 3 bey der 9: [illegible].

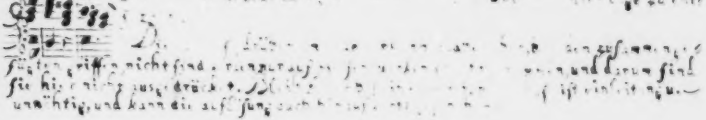
No. 8. W[illegible] St. p. 20.











No. 9. Ueber das niedersächsische verlassen. R.

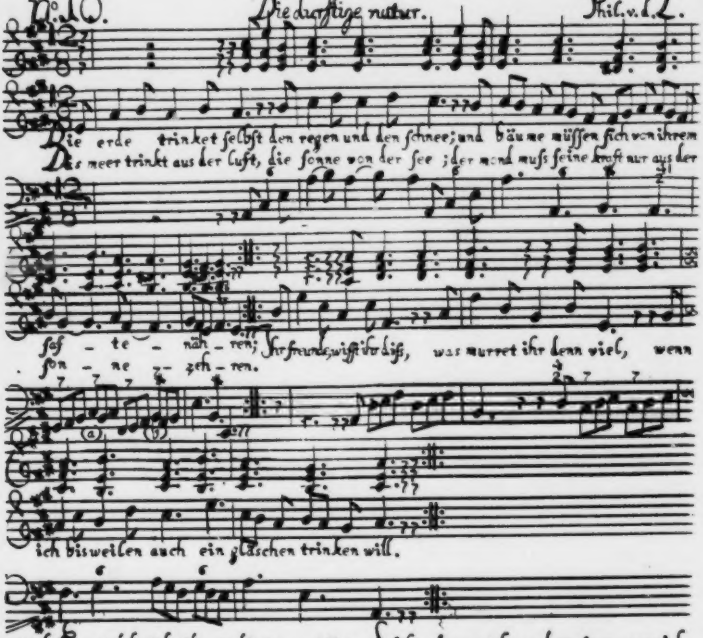
Ach! schreiet Dorilis, was hat mich doch betroffen? ach, ach! es ist mein mann, mein lieber mann, verloffen! erloffen meinet sie; sonst irrt das arme kind: verloffne giebt es viel, verloffne, die nicht ertrunken sind, verloffne giebt es viel, die nicht ertrunke sind

Die consonanzien sind nunmehr zu berühren: durch den eintrit in eine derselben, und zwar herunterwerts in die nächste, werden die dissonanzien aufgelöset, zum exempel:

Die herunter-bewegung folget allemal nach denen noten, wobey sich die ⌒ zeigen, sie mögen oben, unten, oder in der mitte stehen.

Dem Unisono, der sonst auch eine consonanz ist, haben wir keinen platz eingeräumet, weil uns durch ihn eine von den 4. stimmen, deren wir uns hier bedienen, verloren ginge.

Der übrigen grossen, kleinen, verminderten und vermehrten con- und dissonanzien nebst ihren ordentlichen und ausserordentlichen auflösungen, soll bey gelegenheit gedacht werden.



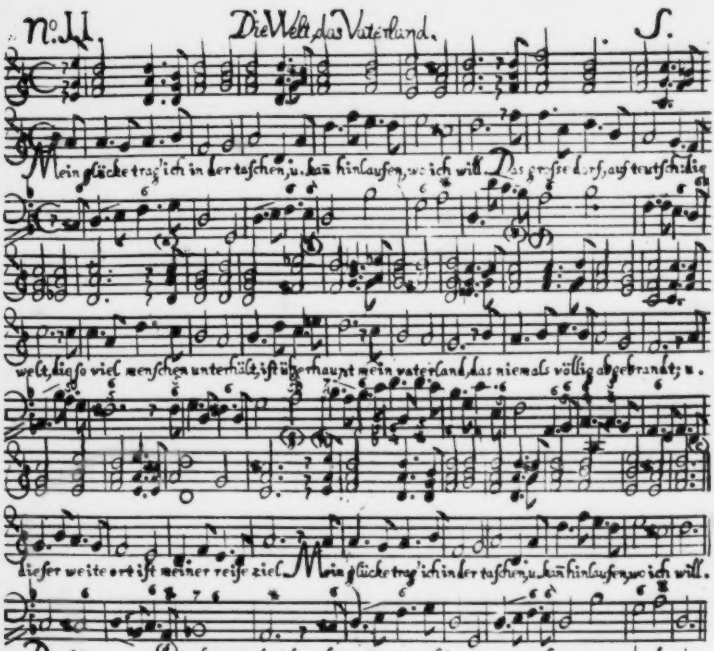
No. 10. Die durstige natur. Phil. v. d. L.

Die erde trinket selbst den regen und den schnee; und bäume müssen sich von ihrem saf - te - näh - ren; Ihr freunde, wisst ihr diss, was murret ihr denn viel, wenn
Das meer trinkt aus der luft, die sonne von der see; der mond muss seine kraft nur aus der son - ne - zeh - ren.

ich bisweilen auch ein gläschen trinken will.

(a)(b) Es wird beÿ beÿden 7 die 5 vermisset. Solches kann nicht anders seyn, wann ich, beÿ vielen auf einander folgenden 7, mit 4 stimmen fortgehen will, da denn immer wechsels weise eine 7 die 5 zulässt, die andere hingegen nicht. Will man aber 5 stimmen nehmen, welches in solchen fällen unverwehret, so ist alles da:

Beÿ diesem tacte entstehet die frage: Ob man mit der rechten hand so viel noten anschlagen solle, als im basse befindlich, nemlich so: Antwort: Beÿ einer starken music ist es gut, doch nicht beÿ einer schwachen, am minsten auf pfeifen werken, wo man vielmehr die rechte liegen lässt, und die noten bindet:

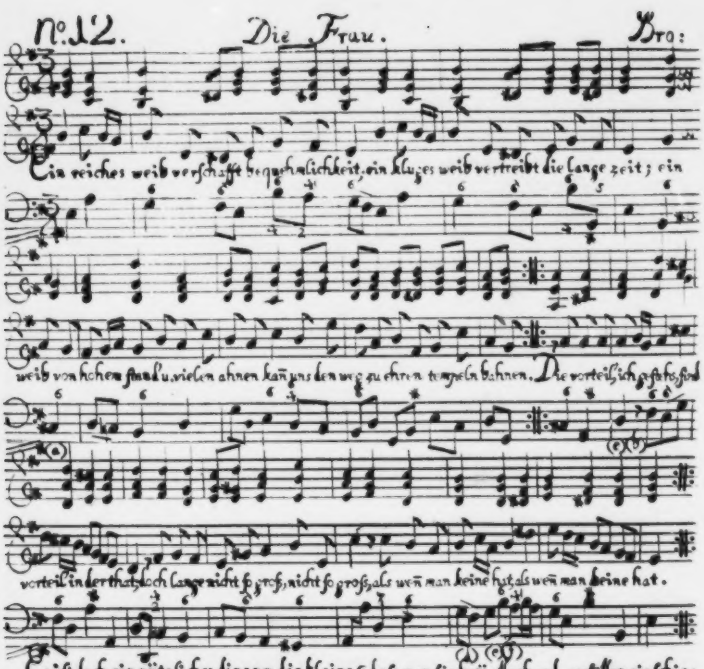


Die kleinern noten im basse sind alsdan oben mit anzuschlagen, wann sich ziefern, ♯, ♭ oder ♮, darüber befinden d (c) wann die harmonie ändert, wie bey (a) wo der accord d ins g, u. bey (b) wo d ins h tritt; oder wenn man die harmonie ausfüllen will; (c) etc.

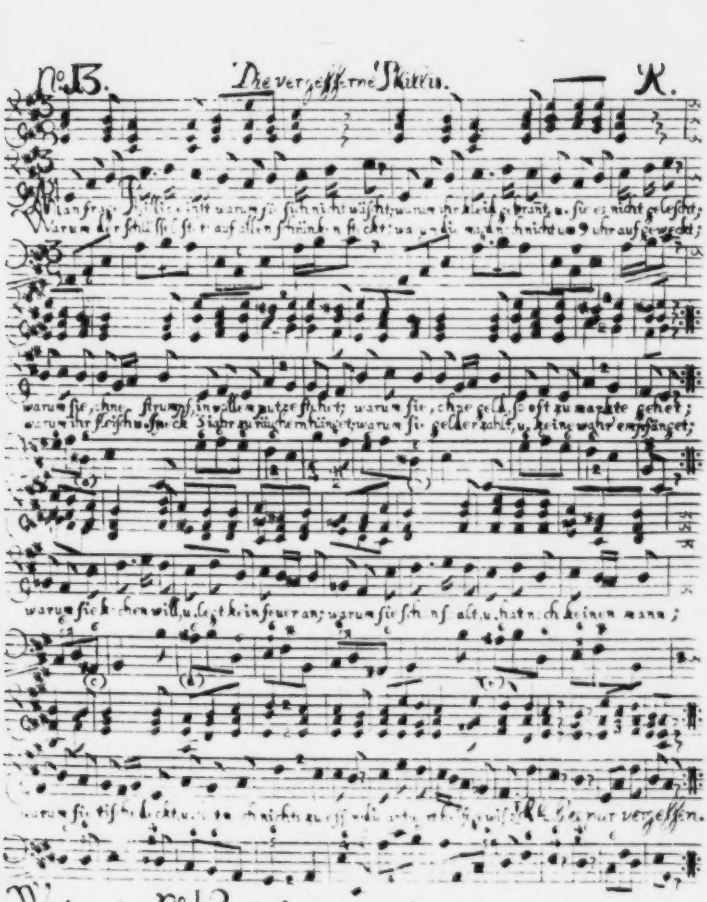
(f) Das f oben ist sonst die äusserste grenze, so weit sich der kleine finger wagen darf; gehet aber der bass ungewöhnlich hoch, oder kommen jüngere schlüssel vor, so ist es ein anders.

(g) Die 5ᵗ wird nicht stets geschrieben; sie findet aber allemal bey den 6 6ᵗ statt, wan die bewegung hinauswerts in einen weichen ton geschicht, u. wann der componist nicht die 4 dazu (ebenfalls ungezeichnet) angebracht hat, wozu ein guter vorhero lauschendes ohr gehöret. Eine 3 begleitet dieselbe.

(h) Hier ist eine vermehrte 5ᵗ. Sie wird durch die 6 vorherbereitet u. lässet sich ausserordentlich hinauswerts in eine andere 6 auf. Ihre gefährtin ist die 3.



Es ist doch ein nützliches ding um die kleine 5, dass man sie bey allerhand vorfallen einschieben kann. Bey (a) stehet sie nicht, wird doch aber von der 6 gern geduldet; und hätten wir, ohne sie, nur drey stimmen anschlagen, oder, bey allen künsteln der noten dieses tacts, 3ten oder 5ten anbringen müssen: (b) Dergleichen anschlagen über pausen ist alsdann sehr gut, wan̄ es, wie hier, das gewicht des tactes zu unterhalten abzielet, welchen zweck man auch bey (c) gehabt, wo die figuren in der singe-stimme $\frac{6}{4}$, bey (d), wo $\frac{6}{5}$ durchwischen, u. bey (e), wo sonst die 6 angeschlagen werden sollte. Es kommen aber andere exempel vor, wobey solche anschlagen nicht angehet. (f) Die $\frac{4}{2}$ sind hier ziemlich kaltsin̄ig bey dem bissgen h im basse vorher bereitet, u. ist es fast so gut, als ob sie knall u. fall einträten. Es sollte so seyn: an statt: aber wir haben die uhrsache hievon bey (e) gesagt, u. werden noch erfahren, dass sie kein bedenken tragen, auch sinangemeldet zu erscheinen.



No. 13. Die vergessene Skillis. — K.

Man frag Skillis einst warum sie sich nicht wäscht; warum ihr kleid gebrant, u. sie es nicht gelescht;
Warum der schlüssel stets auf allen schränken steckt; warum die magd noch nicht um 9 uhr aufgeweckt;

warum sie, ohne strumpf, in vollem putze stehet; warum sie, ohne geld, so oft zu markte gehet;
warum ihr fleisch u. speck Sie ihr zu rauchern hänget; warum sie gelder zahlt, u. keine wahr empfänget;

warum sie kochen will, u. legt kein feuer an; warum sie schon so alt, u. hat noch keinen mann;

warum sie tische deckt, u. [illegible] nichts zu essen [illegible] wissen [illegible] Es nur vergessen.

Was im vorigen No. 12. gleich anfangs wegen der [illegible] gedacht worden, davon zeigen sich hier mehrere exempel bey (a) [illegible]

No. 14. Der Spiegel. v. H.

Ein schäfer pflegt in reinen quellen ihm seine bilder vorzustellen; dem thoren, der dem wucher

hold, zeigt sein gesicht das blanke gold; ein schmeichelnd glas muss Doris lehren, sich selbst, als engel

zu verehren. Auf freunde! lasst uns klüger seyn: bespiegelt euch in klarem wein, in klarem wein!

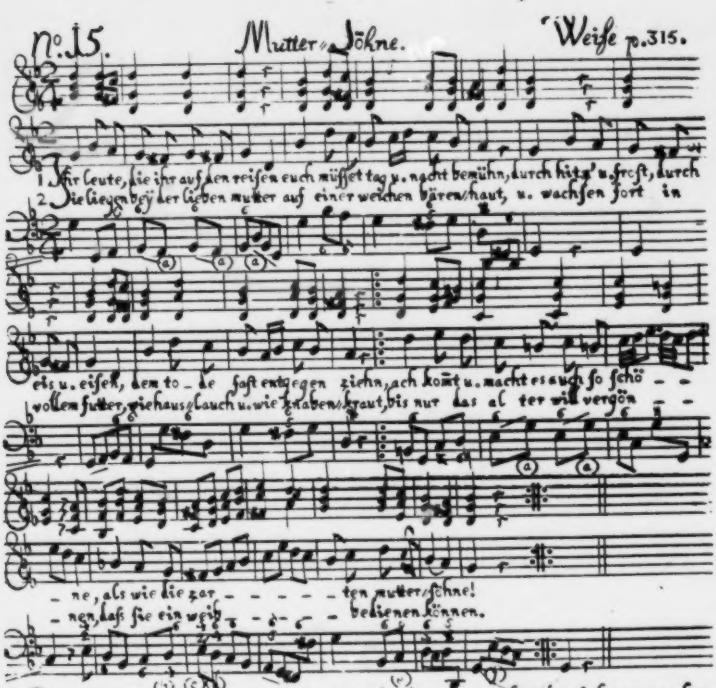
Diss exempel, so plattes auch scheinet, giebt dennoch zu vielen anmerkungen anlass: Die liegenden bässe, da inzwischen die obere stimme moduliret, welche bisweilen die creuze u. die quere durch die harmonischen creyse gehet, werden selten beziefert; u. da thut man am besten, wenn man die rechte hand gar ruhen lässt u. mit der linken nur dann u. wann den untern ton angiebt, mithin das völlige aushalten etwa dem Violoncell überlässt. Hier aber, bey einer partie ihr haben wir zuvörderst getrachtet, das gewicht zu unterhalten; also schlagen wir oben immer im [illegible] u. nieder tacht an, welches auch im bass geschehen muss, wann er nicht auf pfeifen werken gespielet wird, da praushält. In solcher obigen absicht lassen wir etliche neben figuren unberühret, als bey (a) (b) (c) (d) (e) (f) (g) (h) wird das gewicht in die 2te note gelegt wonach sich die obern figuren richten. (i) Die rechte ruhet hier darum, um die tiefen töne des sängers hörbarer zu machen. (k) Die Pfeifen höreten eigentlich zur vorigen note, doch kann sich das f. des sängers gut mit ihnen vertragen; u. werden, als die 5te stimme, mit greift, der hat sich kein gewissen darüber zu machen. Die striche unter den haltenden noten bedeuten, dass der Violoncell daselbst mit dem bogen einen gelinden ruck thun solle.

No. 15. Mutter-Söhne. Weise p. 315.

1 Ihr leute, die ihr auf den reisen euch müsset tag u. nacht bemühn, durch hitz' u. frost, durch
2 Die liegen bey der lieben mutter auf einer weichen bären-haut, u. wachsen fort in

eis u. eisen, dem to - de fast entgegen ziehn, ach komt u. macht es auch so schö - -
vollem futter, wie haus-lauch u. wie knaben-kraut, bis nur das al ter will vergön - -

- ne, als wie die zar - - - - - - ten mutter-söhne!
- nen, daß sie ein weib - - - - - bedienen können.



Die griffe, so bey allen (a) weggelassen werden, haben das tact-gewicht u. deutlichere vernehmen des sängers zum grunde; also thut ein spieler wohl, wann er in solchen fällen, da die harmonie sich nicht weit ausbreitet, ob auch schon die durchgehenden tone beziefert wären, mehr höret, als rumpelt.

(b) (c) (d) Hier haben wir drey 4ten, wovon keine vorherbereitet ist, u. die erste gar in eine neue dissonanz, die vermehrte 2te, trit, welches diese hierauf in eine 1te, ohne auflösung thut. Dennoch werden solche gänge besonders in der französischen music für schönheiten gerechnet; zum minsten beleidigen sie das ohr nicht; u. die ienige 4te bey (e) thut in der that eine bessere wirkung, als wenn sie durchs g vorherbereitet wäre.

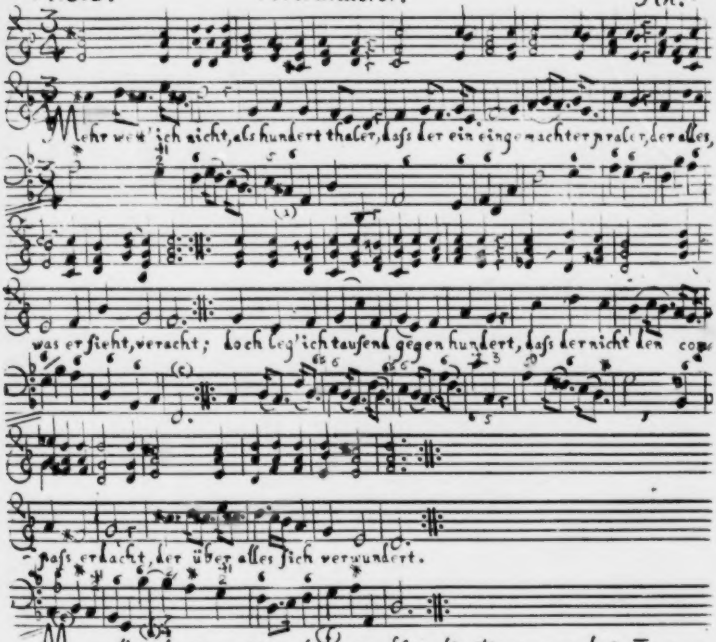
(f) Bey solchen einleitungs-clausuln ruhet die rechte.

No. 16. Verwunderer. An.

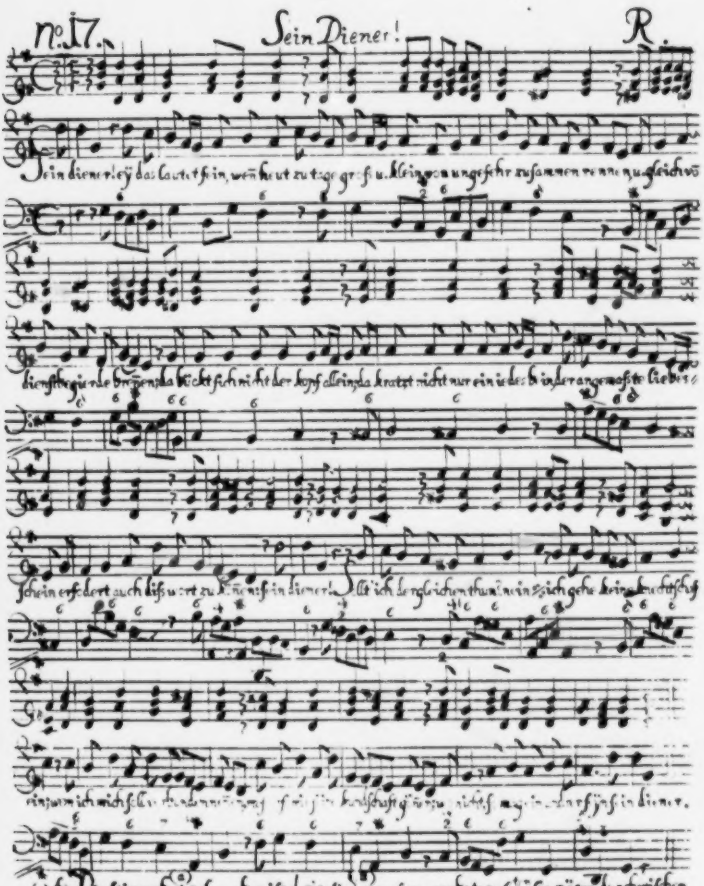
Mehr wett' ich nicht, als hundert thaler, dass der ein eingemachter praler, der alles,

was er sieht, veracht; doch leg' ich tausend gegen hundert, dass der nicht den com-

pass erdacht, der über alles sich verwundert.



Man wolle in der singe-stimme des vorigen blates die 4te note vom ende in c̄ verwandeln. (a) (e) Wiederum zwo junge zeichnete 5ten bey einer 6te die helfen öfters, um die vierte stimme zu erhaschen. (1) Von dieser, bis zur folgenden, machen oben die mittelsten noten zwo 5ten solche werden erlaubt, wann eine davon, oder alle beyde, klein sind. (c) Einige wollen, dass man oben mit der 5 nicht schliessen solle, weil sie unvollkommen; sie ist es aber auch in der mitte u. unten: also nehme man sie, wo man will. (d) Zur überflüssigen 2 gehöret sonst, nebst der grossen 4, die 6; hier ist die 7, unvorherbereitet, u. ohne ordentliche auflösung. Aber der band macht das zweyte b wie zur pause, u. würde es eben nicht unrecht gethan seyn, den accord erst bey a anzuschlagen. Es ist aber auch dieser ort als eine umkehrung der partien anzusehen, die sonst ganz ordentlich wären: (f) Bey schluss clausuln kan̄ auch ohne ziehern gegriffen werden.



No. 17. Sein Diener! R.

Sein diener! eÿ das lautet fein, weñ heut zu tage groß u. klein von ungefehr zusammen rennen, u. gleich vō

dienstbegierde brēnen; da bückt sich nicht der kopf allein, da kratzt nicht nur ein iedes bein, der angemaßte liebes-

schein erfodert auch diß wort zu kōnen: sein diener! Allt' ich dergleichen thun? nein, ich gehe keine knechtschaft

ein; wem ich mich soll verbunden nennen, [illegible] kundschaft gönnen, [illegible] nicht [illegible] mögen [illegible] ein diener.

(a) (b) Die stimme hat (a) ♮ ♮ u. oben ist d cis; sind 2 große u. verbotene 5te; sie mögen durchwischen weil das ♮ nur als eine manier anzusehen, u. eigentlich das folgende e gilt.

No. 18. Heyrakt. S.

1. Wie weislich thut, wer seine schuh nicht mit verwerfnem geiz beso_let, indem er
2. Ein ehrlichs herz, ein keuscher leib, ist mehr, als alles gold zu schätzen, worauf nur

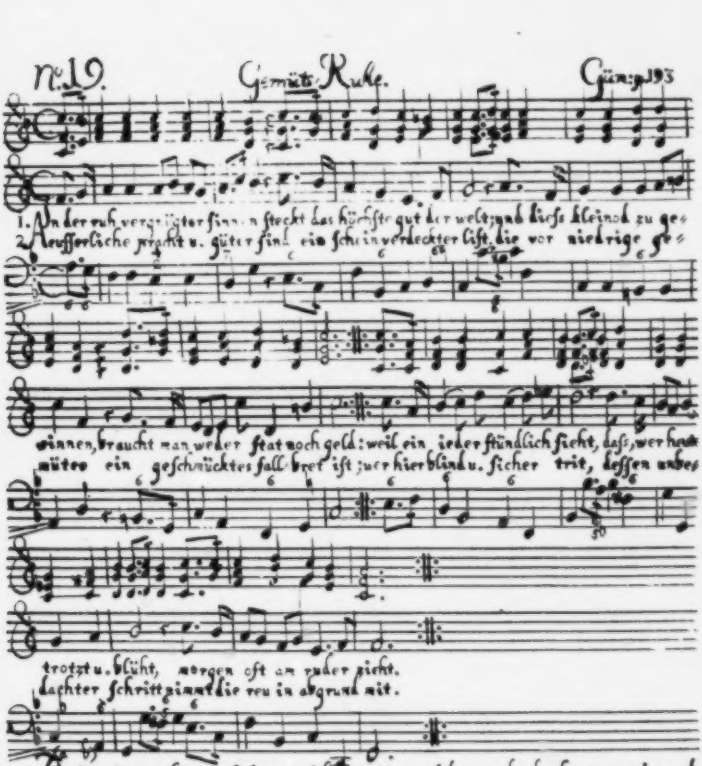
sich was liebes holet. Geld deckt zwar manchen fehler zu; doch welcher bey den heyrahts-
die ihr datum setzen, die ih_ren besten zeitvertreib in der erlangten mitgift

sachen bloss nach der fetten tasche fühlt, auf reichthum, nicht auf tugend, zielt, der wird sein
suchen, die wenn der kauf einmal geschehn, u. sie ihr güldnes creuz besehn, den geiz, als

glücke selten machen.
lein zu spät; verfluchen.

Vom einfältigen anschlagen bey spatzierenden bässen ist schon gedacht worden; hier ist kein 8tel ohne uhrsache angebracht: (a b) der accord d trit ins g; (c d) die g müssen gehört werden; (e f) mit den ersten 2 noten eine gleiche bewegung zu machen; (g h) zu 8ten. in der mittel-partie mit dem basse als: e f, zu verhüten. Sonst heist es: je schlechter je besser.

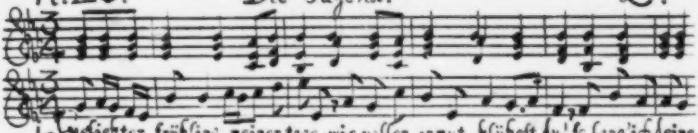
Bey (h) (i) zeiget sich abermals, dass bey schluss-clausuln auch zum accorde g genommen werden können; bey (h) zwar hat die stimme die 6, so aber auch der daum nehmen mag.



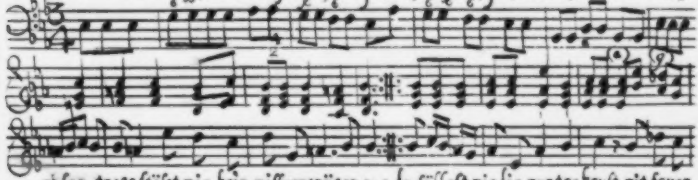
Das iüngst erwehnte einfältige anschlagen ist nur alsdann zu beobachten, wann iemand dabeÿ singet oder spielet; fällt diss aber weg, so mag die rechte moduliren, wobeÿ die sangbare ahrt heut zu tage erwählet wird; u. kann man indess mit der linken so viel ziefern nehmen, als der umstand zulässt.

(ab) Hier ist mit fleiss ein mi contra fa angebracht, welches die alten den satan in der music nenneten; es bestehet darin, wenn unnatürliche u. dem gesange zuwiedere fortschreitungen geschehen, als: Itzt sind sie der componisten lieblinge. Ich thue aber auch den alten was zu gefallen, u. [illegible] selten, zumal da man ihnen meistens ausweichen kann.

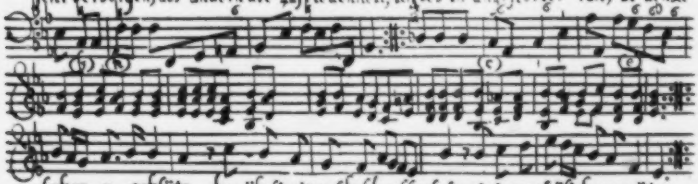
No. 20. Die Jugend. Z.



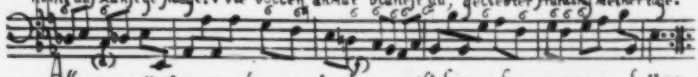
1. Geliebter frühling meiner tage, wie voller anmut blühest du! so lang' ich deine
2. Was kummer heisst, was eitle sorgen, was grillen, ehrsucht, geiz u. neid, das bleibet mir so



rosen trage, stösst mir kein missvergnügen zu; du füllest mir die muntre brust mit feuer,
sehr verborgen, als andern die zufriedenheit; ich leb' in ungestörter ruh, u. denke

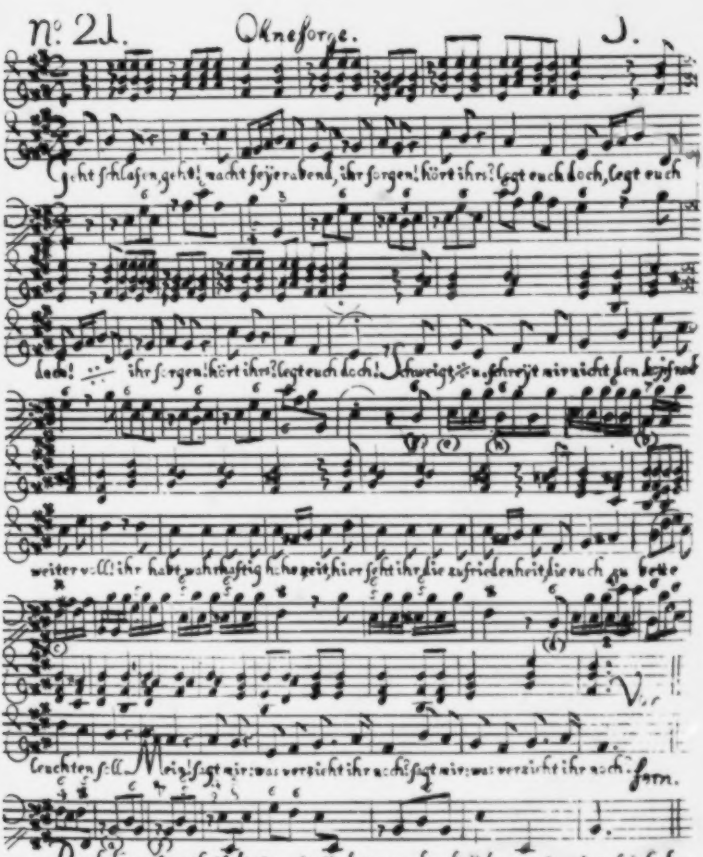


leben u. geblüte, du nährst mit unschuld-voller luft mein immer fröliches gemüte.
nicht auf künft'ge plage. Wie vollen anmut blühest du, geliebter frühling meiner tage!

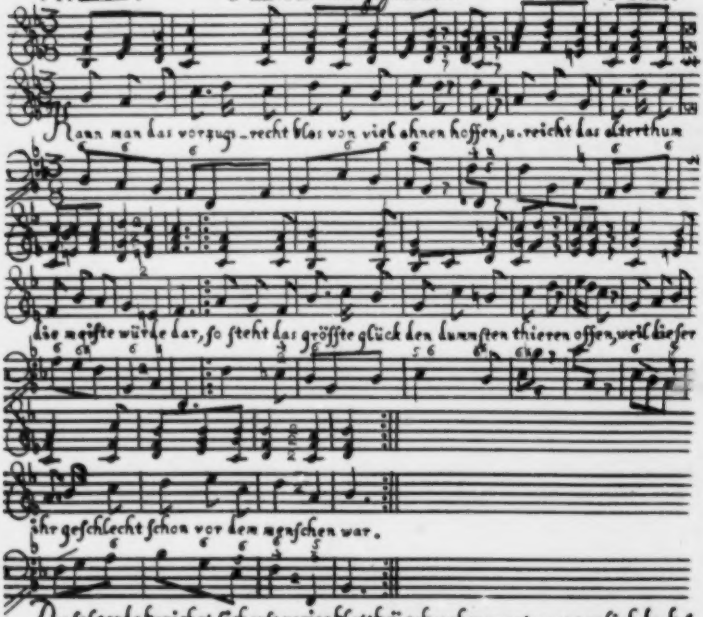


Alle gegenwärtige anmerkungen erinnern uns etlicher vorhergegangenen: bey (a) u. (b) sind oben, in der untersten partie, zwo verdecte 8ven, die man darum genommen, das mit die hand in ihrer lage bleibe; bey (c) u. (d) ist der bass-thon, worüber eine 6, oben, u. zwar bey noten, worauf das tact-gewicht fällt, verdoppelt worden, welches, wegen obiger uhrsache, nicht zu vermeiden war: die bequehmlichkeit aber hat das vorrecht vor einer regul von mittelmässiger wichtigkeit; dass man bey vielen 6ten dreÿ stimmen nehmen möge, zeigen (e) u. (f), wie (g) u. (h), dass die 4ten in der singe-stimme für durchgehende noten zu achten seyn.

In arien, wie diese, wo der bass durchgehends eine gleiche bewegung hat, mögen oben auch alle noten, iedoch kurz, angeschlagen werden, damit es nicht zu stark rausche.



Durch den ersten theil dieser aria findet man oben bey den pausen eine gleiche bewegung mit dem basse, bey (a), hingegen eine andere, die letztere ist bey zärtlichen ausdrückungen u. zu unterhaltung des tactes die beste. Von den übrigen nummern künftig.



Das folgende beziehet sichaufs vorige blatt: bey gebrochenen noten, wo nemlich der bass eine, oder etliche tone, so eigentlich für die rechte hand gehören, zugleich in sich fasset, wie bey (b) u. (c), mag man solche zwar in einer der mittel-partien, in gleichem fortgange, mitanschlagen, aber nicht leicht in der höhe; zu dem ende haben wir hier die 7, welche man ohnedem im basse höret, lieber weglassen, als zwey 8ven, nemlich h a 13, anbringen wollen. Kämen aber die hände zu nahe zusammen, wie hier bald geschehen wäre, so gehet gewalt vor recht, u. da darfet man entweder die unterste mittel-stimme ab, oder waget einen sprung in die höhe.

Dass eine ungezeichnete kleine 5 öfters bey einer 6 statt finde, solches ist bereits gesaget worden, u. hätten wir, ohne sie, die erlaubte grenze bey (d) überschreiten u. oben zu nehmen müssen. Bey (g) u. (h) kommen dergleichen vor. (e) Die obere langsame bewegung macht, dass man die unteren noten desto besser höret.

Hebt mich kein geneigter wind, so mit mein glücke niemals fliegen dürfte, sicher bleib ich

liegen, drüm bin ich niedrig bin, so steh ich nirgend an. Wer in der that schon liegt, der

fürchtet keinen fall u. wird zu keiner zeit des unglücks leichter ball, der darum steigen

muß, damit er fal - - -

No. 24. Die Einsamkeit. Z.

1. Du stiller ort geliebter einsamkeit, mein paradieß, wo lauter anmut blühet!
2. Hier leb' ich frey, hier bin ich selber mein: kein falscher blick belauschet mein vergnügen

wie innig wird mein aug' u. herz erfreut, so bald es sich in deinem schatten siehet!
u. misch' ich auch ein wenig thorheit ein, so bleibet ihr, ihr wände, doch verschwiegen.

Da leg' ich gleich, du meines kummers grab, verdruß u. last, bey deinem eintrit, ab.
Genung, daß sich mein geist verneute kraft zum klügern thun, selbst durch die thorheit schafft.

3.

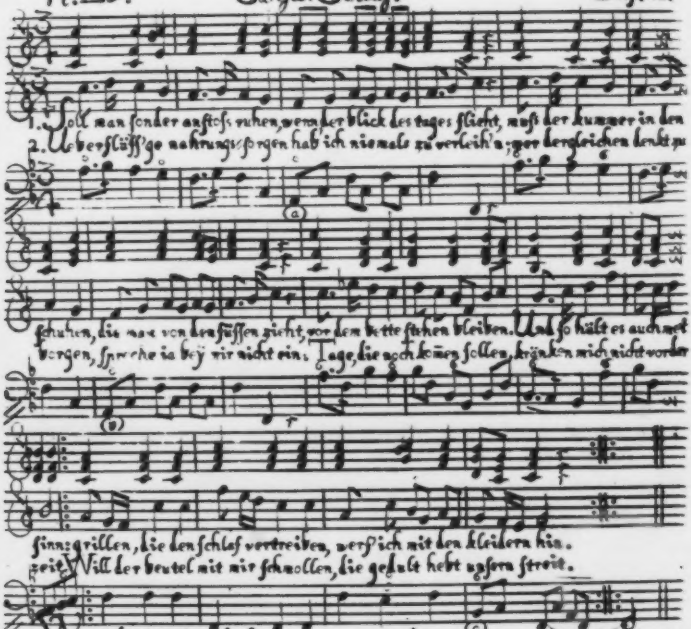
Heißt einsamkeit den meisten ein verdruß?
Mir warlich nicht. Ich nenn' es mein ergötzen.
Mich dünkt, ein freund von vielen freunden muß
Verdacht u. zwang für sein vergnügen schätzen.
Die falschheit borgt ja stets der freundschaft schein.
Ich bin bey mir: da kann ich sicher seyn.

4.

Ich bin bey mir, ich, mein vertrautster freund,
Mein zeitvertreib, mein täglicher geselle;
Und wer es nicht getreu u. ehrlich meint,
Der weiche nur von mir u. dieser schwelle!
Ich suche nichts, denn deine sicherheit,
Du stiller ort geliebter einsamkeit!

(a) Kleine 5ten hinaufwerts will nicht ieglicher verstatten. Jüngst kamen mir folgende vor: sie waren so aufgelöset:

No. 25. Sanfter Schlaf. St. p. 163.


1. Soll man sonder anstoss ruhen, wenn der blick des tages flieht, muss der kummer in den
2. Ueberflüss'ge nahrungssorgen hab ich niemals zu verleih'n; wer dergleichen denkt zu
schuhen, die man von den füssen zieht, vor dem bette stehen bleiben. Und so hält es auch mit
borgen, spreche ia bey mir nicht ein. Tage, die noch kom̄en sollen, kränken mich nicht vorder
sinn: grillen, die den schlaf vertreiben, wers' ich mit den kleidern hin.
zeit. Will der beutel mit mir schmollen, die gedult hebt unsern streit.

Wegen des iüngst gedachten vermeinen wir, dass, wenn eine grosse quinte in eine kleine hinauf trit, (insondern in den äussersten theilen, nemlich im basse und ganz oben) solches vielmehr eine schönheit, als ein fehler, sey, hingegen wann die bewegung von einer kleinen in die grosse geschicht, das ohr dadurch beleidiget werde. Im fortschreiten herunterwerts kehren wir diesen satz um. Mehrere oft einander folgende kleine quinten, wie drüben das exempel zeiget, kommen auf des componisten rechnung an; gnug, wenn der clavirist die figuren, wie dort, rein auflöset.

Wann ich hier von den griffen in den tacten (a) u. (b) die wahl habe, so halte ich es mit den letztern: man höret singen, u. befördert die lustige polnische ernsthaftigkeit.

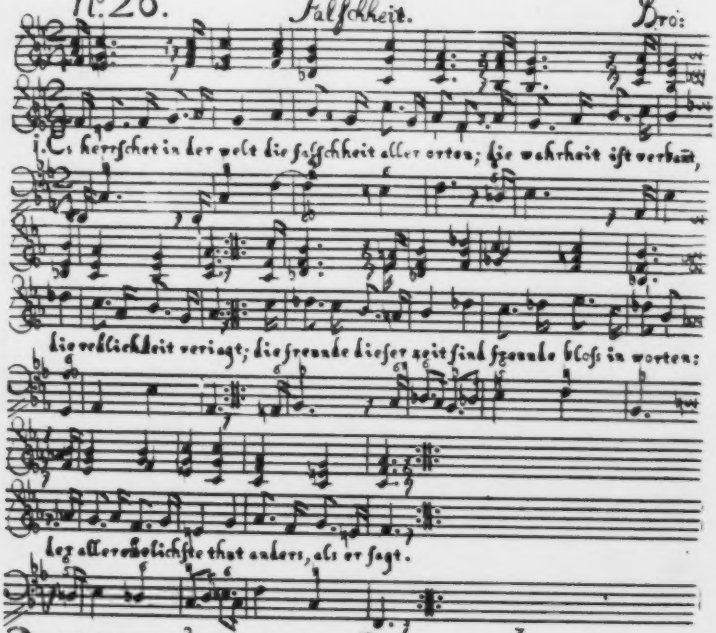
(c) Die verdoppelung des basses bey einer 6? Wir konnten hier nicht an-

No. 26. Falschheit. Bro:

1. Es herrschet in der welt die falschheit aller orten; die wahrheit ist verbannt,

die redlichkeit veriagt; die freunde dieser zeit sind freunde bloss in worten:

der allerehrlichste thut anders, als er sagt.



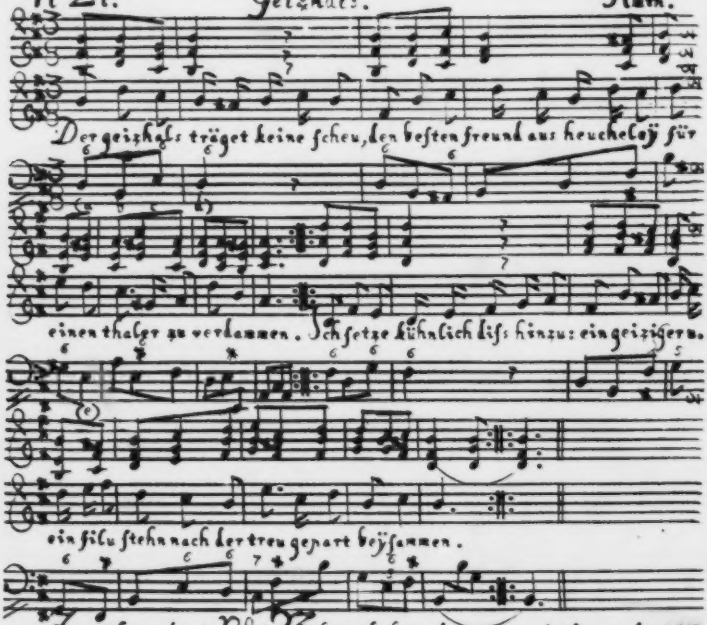
2.

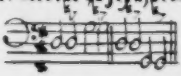
Der, so dich herzt u. küsst, wird dich ohn schlbar fällen,
So bald er glaubt, dein fall könn' ihm erspriesslich seyn.
Kein mensch ist, was er scheint: man weiss sich zu verstellen,
Nie stimmt mit dem gemüt das ansehn überein.

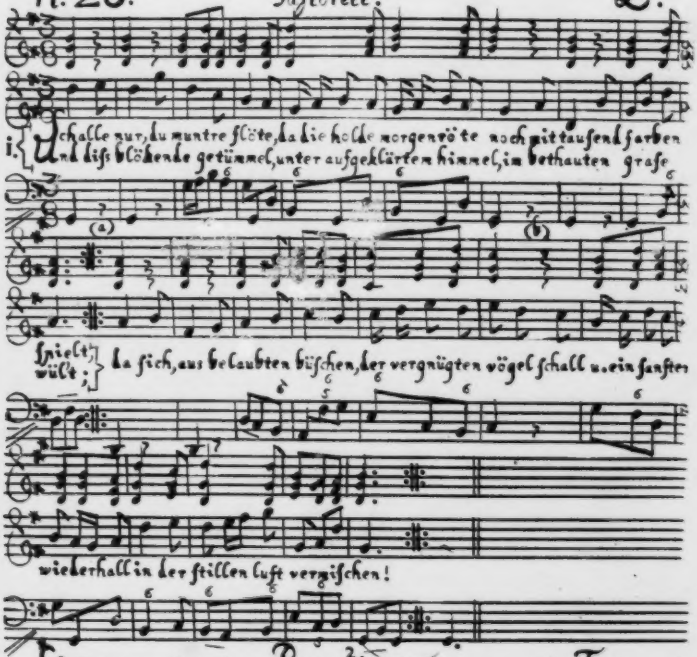
3.

Doch dieses alles muss man nicht von weibern meinen,
Weil ihrer keine fast uns ie betrogen hat,
Indem sie insgemein von aussen boshaft scheinen;
Und wenn man's untersucht, so sind sie in der that.

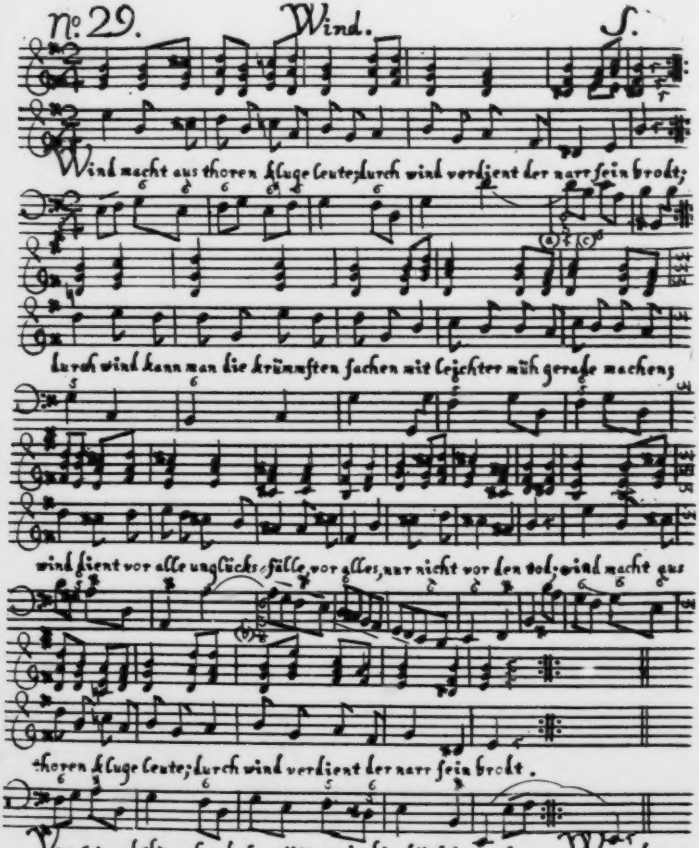
No 27. Geizhals. Amth.


Der geizhals träget keine scheu, den besten freund aus heucheley für
einen thaler zu verdammen. Ich setze kühnlich diss hinzu: ein geiziger u.
ein filu stehn nach der treu gepart beysammen.

Zum schutze der in No. 23. bey (a b) begnadigten zwo 5ten können die 8ven etwas beytragen, so hier bey (a b c d) die untersten tone in der rechten hand mit der stimme haben, u. dergleichen sonst häufig vorkommen, ohne dass sie von iemand angefochten werden, ungeachtet sie mit den 5ten einem gleichen verbote unterworfen sind. (e) Wenn hier die kleine 7me nicht mit geschlagen wird, so geschicht es, weil der bass nicht damit beziefert ist. Indess zieren solche 7men die harmonie u. scheinen gleichsam ein wesentliches stück derer accorde zu seyn, welche sich eine 4te hinauf oder eine 5te herunterwerts bewegen:  ; wer also will, der greife sie mit, auch da, wo sie nicht gezeichnet sind.



Wenn man aus einer partitur spielet, so können die harmonischen figuren, welche, bey vorkommenden pausen im basse, die singe-stimme an die hand giebt, oben angeschlagen werden; solchem nach mag man bey (a) $\frac{6}{4}$ u. bey (b) $\frac{7}{4}$ nehmen.



Von (a) und (b) zu handeln müssen wir bis künftig versparen. Wegen der ungezeichneten 4te sehe man No. 2 nach. (c)

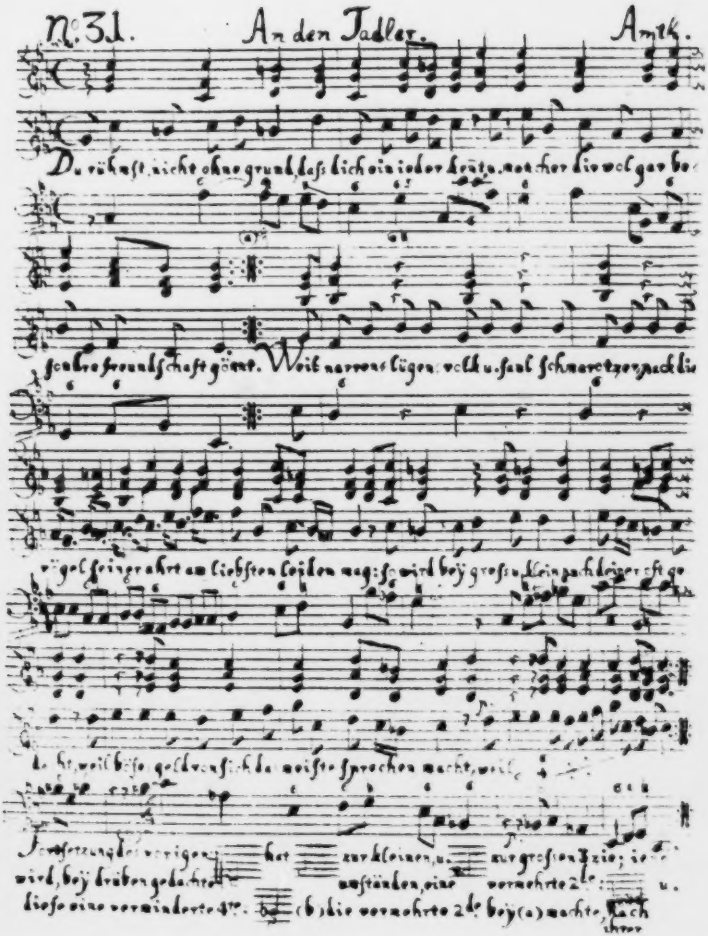
1. Was hilft es wenn das silber blitzt u. doch der braut gan dumm ein wunder stets
2. Nein reichthum überwiegt das weh kein thaler hilft der braut wen ihr die zwy

beym kasten sitzt u. wühlt im sack herum, theilt mit dem mammon seine gunst, die blöß de
tracht in der eh zuletzt ein zucht haus baut; das ungewitter ist nicht weit, wo gelbe

frau gehört: sein zeitvertreib macht, daß das weib oft fremde götter ehrt.
raben schreyn; wer wollte nun so thöricht thun u. ihm zum schaden freyn?

Was verminderte oder vermehrte tone sind, das wollen wir durch einige exempel weisen: hat zur kleinen u. zur grossen secunde; wann man nun die harmonie u. mit ihr die zeichnung ändert, so wird eben diese kleine secunde ein vermehrter unisonus: wie drüben bey (a), die grosse secunde aber wird eine verminderte terzie. Exempel:

Diese zeichnung des vermehrten unisoni (i) ist sonst ungewöhnlich, u. man pfleget an deren statt die 8 zu nehmen, wie drüben bey (b); wir haben aber hier zeigen wollen, daß ein solcher unisonus wirklich vorhanden sey, welchen andere die verminderte secunde nennen.


No. 31.
An den Tadler.
Amth.
Du rühmst, nicht ohne grund, dass dich ein ieder kennt, u. mancher dir wol gar be-
sondre freundschaft gönnt. Weil narrens lügen, volk u. saul schmarotzer, pack die
vögel seiner ahrt am liebsten leiden mag: so wird bey gross u. klein auch deiner oft ge-
dacht, weil böse geld von sich das meiste sprechen macht, weil
Fortsetzung des vorigen hat zur kleinen, u. zur grossen 3zie; ie-
wird, bey drüben gedachten umständen, eine vermehrte 2de: u.
diese eine verminderte 4te. (b) die vermehrte 2de bey (a) machte, nach
ihrer

No. 32. Sommer Lust. Bro:

Auf den bunt beblümten feldern, in den schatten reichen wäldern herrscht, in

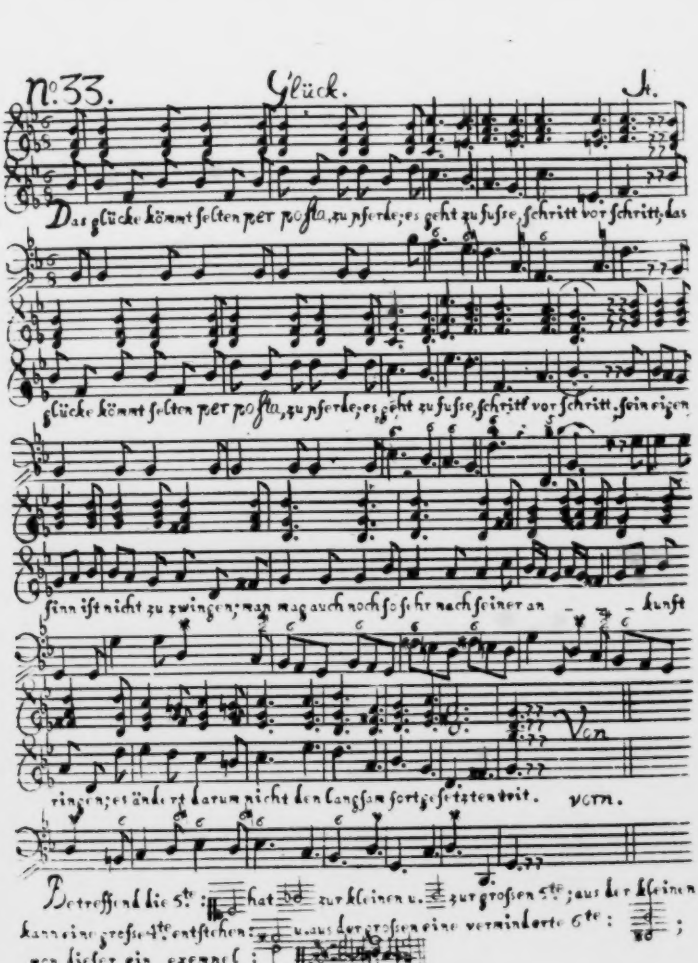
stiller einsamkeit, unschuld, unschuld u. zufriedenheit. Fern vom städtischen ge-

tümel, als in einem idel'schen himel, find'ich hier die güld'ne zeit, die güld'ne zeit.

ihrer ersten natur, folgende kleine 3zie aus: die überflüssige 4te wird sonst insgemein in der mitte angebracht:

Folget die 4te: hat zur kleinen u. zur grossen 4te; aus der kleinen 4te kan eine vermehrte 3zie werden: exempel: hingegen lässt sich die grosse 4te in keine verminderte 6te, sondern nur in die gewöhnliche kleine verwandeln oder

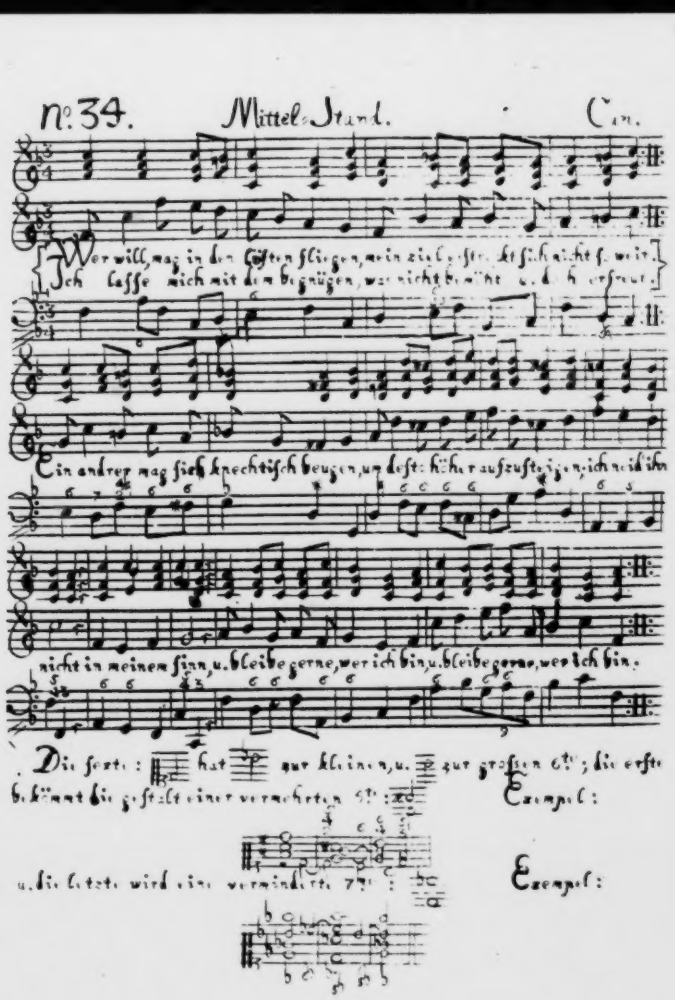
Es wird gestritten, ob diese u. dergleichen fürchterliche figuren zugelassen wären. Wir wollen es nicht entscheiden. Gnug sind da, u. brauchen einen wagehals, der sie manierlich vorzutragen, u. die alltages ohren damit, als vermeinten neuigkeiten, zu betriegen weiss.



No. 33. Glück. 4.

Das glücke kömmt selten per posta, zu pferde; es geht zu fusse, schritt vor schritt; das glücke kömmt selten per posta, zu pferde; es geht zu fusse, schritt vor schritt. sein eigen sinn ist nicht zu zwingen; man mag auch noch so sehr nach seiner an - - kunft ringen; es ändert darum nicht den langsam fortgesetzten trit. Von vorn.

Betreffend die 5te: hat zur kleinen u. zur grossen 5te; aus der kleinen kann eine grosse 4te entstehen: u. aus der grossen eine verminderte 6te: ; von dieser ein exempel:



No. 34. Mittel-Stand. Can.

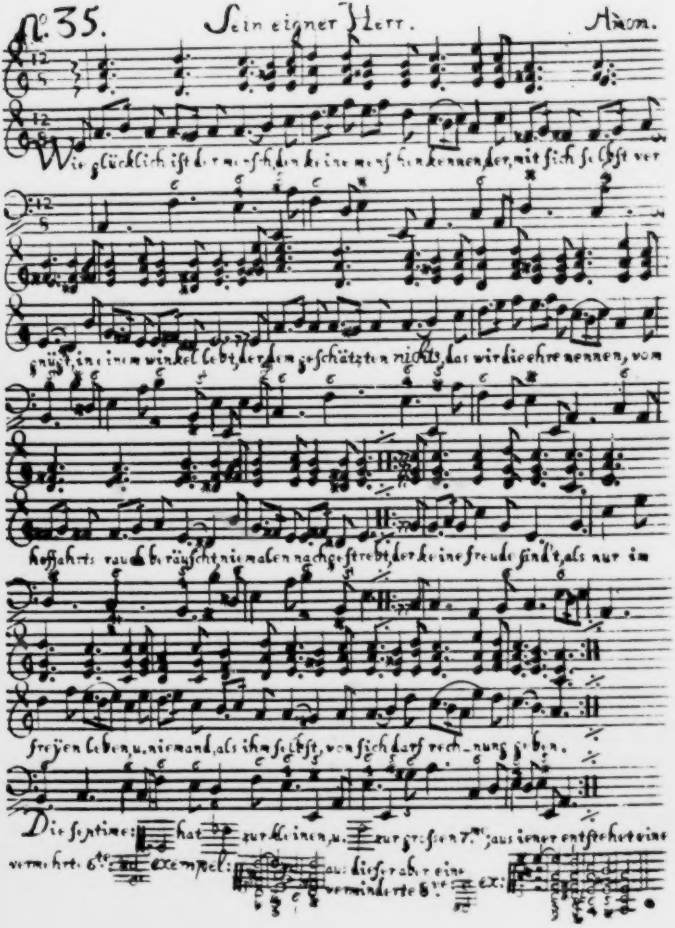
Wer will, mag in den Lüften fliegen, mein ziel erstreckt sich nicht so weit.
Ich lasse mich mit dem begnügen, was nicht bemüht u. doch erfreut.

Ein andrer mag sich knechtisch beugen, um desto höher aufzusteigen, ich neid ihn

nicht in meinem sinn, u. bleibe gerne, wer ich bin, u. bleibe gerne, wer ich bin.

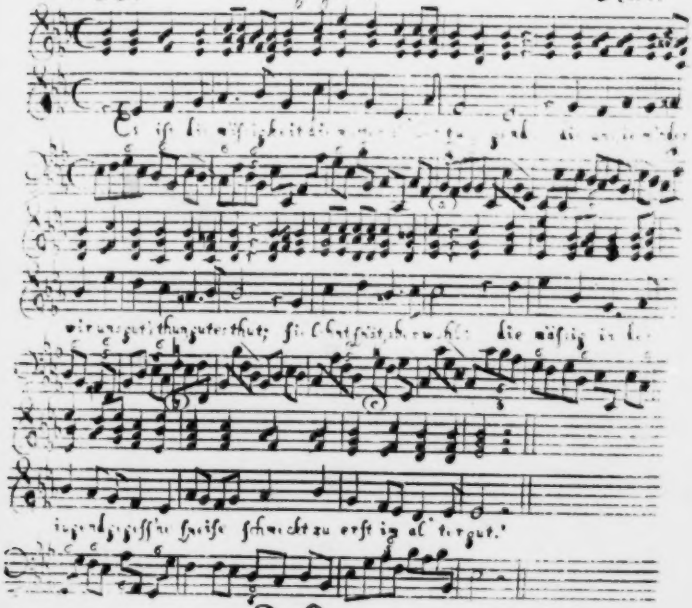
Die sexte: hat zur kleinen, u. zur grossen 6te; die erste bekömmt die gestalt einer vermehrten 5te: Exempel:

u. die letzte wird eine verminderte 7te: Exempel:


No. 35.
Sein eigner Herr.
Anon.
Wie glücklich ist der mensch, den keine menschen kennen, der, mit sich selbst ver
gnügt, in einem winkel lebt, der dem geschätzten nichts, das wir die ehre nennen, vom
hoffahrts rauch beräuscht, niemalen nachgestrebt, der keine freude sind't, als nur im
freyen leben, u. niemand, als ihm selbst, von sich darf rech_nung geben.
Die septime: hat zur kleinen, u. zur grossen 7.me; aus iener entstehet eine
vermehrte 6.te exempel: aus dieser aber eine
verminderte 8.ve ex:

N. 36. Mäßigkeit. Anon.

Es ist die mäßigkeit [illegible] gut [illegible]



wir uns gut thun gut es thut; sie lehnt, spät, oder wohl: die mäßig in der

iugend gegess'ne speise schmeckt zu erst im al' ter gut.

Die Octave.

Die verminderte 8te ist jüngst gezeiget worden, [illegible] beym [illegible] N. 30 [illegible] sich [illegible] aus: [illegible] dieses [illegible] sich [illegible] eine kleine 9te verwandeln [illegible]

Die ungleiche [illegible] in dieser [illegible] bald weniger, bald mehr, [illegible] Ausser dieser [illegible] man lieber allemal das grosse gewicht erwählet.

Die freyheit der griffe bey schlüssen weiset sich bey [illegible]

(c)

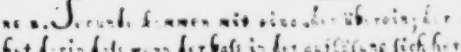
No. 37. Geputzte Frau. Can.

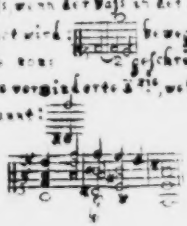
Wie manchen hat die wahl betrogen, wenn er, als feind der häuslichkeit, durch übereilung hinge zogen, ein aufgeputztes pöppchen freiht;

denn, die mit balsamirten fingern stets spielt u. nie den wocken rührt, wird auch die

sorgen nicht verringern, die man für haus u. kinder führt.

Die None u. Secunde kommen mit einander überein; der unterschied bestehet darin, dass wenn der bass in der auflösung sich herunter beweget, die 2de gezeichnet wird: beweget sich aber die obere stimme herunter, so wird die none geschrieben: An dergleichen none entstehet eine verminderte 3tie, welche einige den vorjahre die 10me genannt: Exempel:





No. 38. Bekerzter Freÿer. Anon.

Die lieb' u. auch die flöh sind oft von einer ahrt; wer hiert den grif vergisst, u.

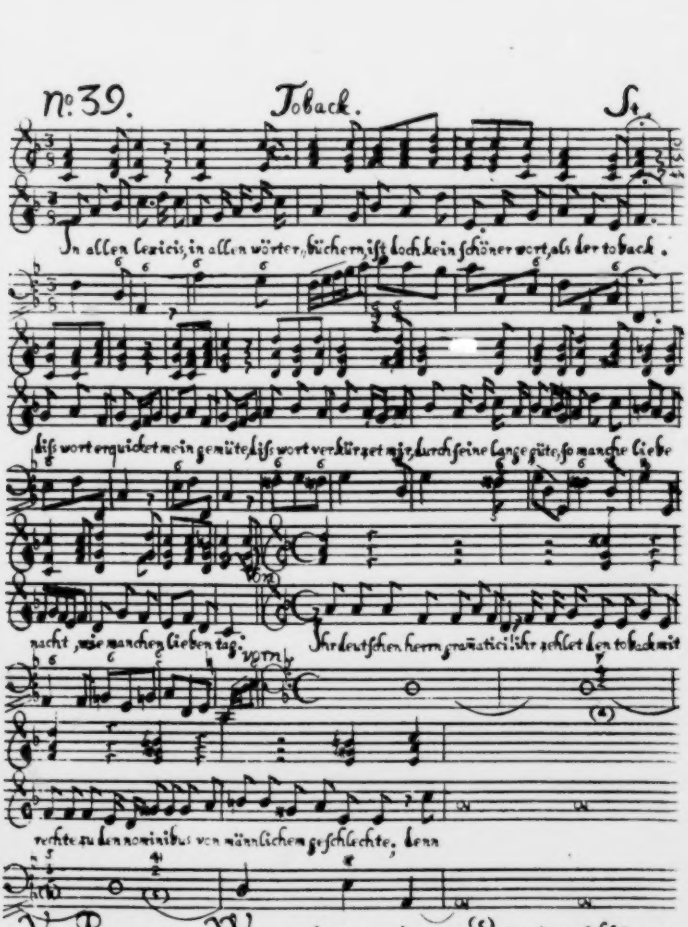
hört die künheit spar't, den trifft oft der beweis: es hat sich nichts gefangen; da

her wir oft ein holz für einen hecht erlangen; es hat sich nichts gefangen; da

her wir oft ein holz für einen hecht erlangen.

Den beschluss der bisherigen materie mag folgendes exempel machen, worin 3. verminderte tone, nemlich die 5, 6 u. 8, zugleich anzutreffen sind, wobeÿ man zur noht ein schwitz pulver ersparen könnte,

zumal, wenn lange darin ausgehalten würde:



No. 39. Toback. St.

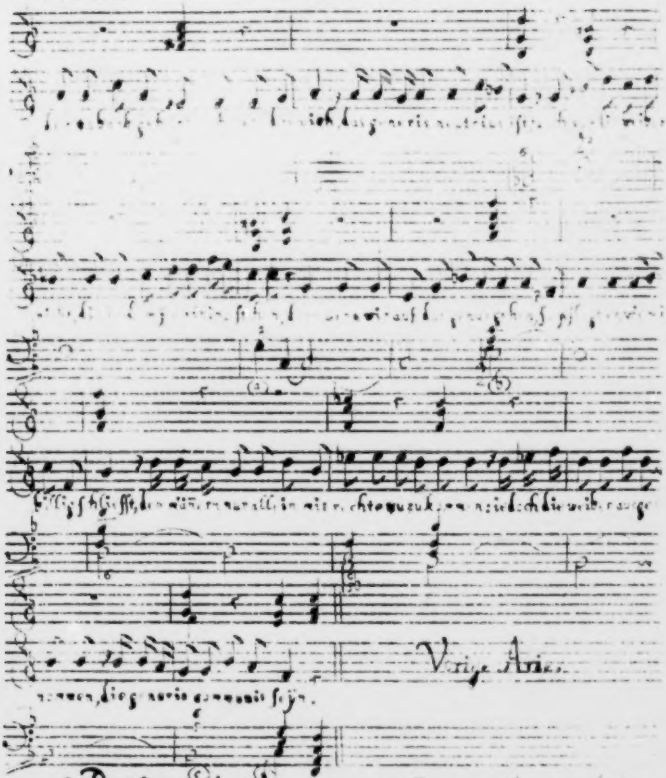
In allen lexicis, in allen wörter, büchern, ist doch kein schöner wort, als der toback.

diss wort erquicket mein gemüte, diss wort verkürzet mir, durch seine lange güte, so manche liebe

nacht, wie manchen lieben tag. Ihr deutschen herrn grammatici! ihr zehlet den toback mit

rechte zu den nominibus von männlichem geschlechte, denn

Vom Recitatise: Wann ein dissonirender griff (a) eintrit, so schläget nur die rechte, nicht aber zugleich die linke hand an; löset aber solcher griff sich in consonanzien auf (b), so schlagen beyde hände an.



(a)(b) Die schlüsse werden in opern so fort angeschlagen, wann der sänger der letzten sylben spricht, in cantaten aber pfleget man sie nachzuschlagen. Es mögen beyde hände voll genommen werden, wie von (b) an, bis zu ende, gewiesen wird.

(c) Hier bleibt der bass wieder liegen wol oben [illegible]

No. 41. Verläumder. Z.

Crispino, sage doch, wie lange machst du noch dir ein vergebliches vergnügen,

mich allenthalben zu belügen, zu belügen! du must mir ja dich auszula__chen gönnen;

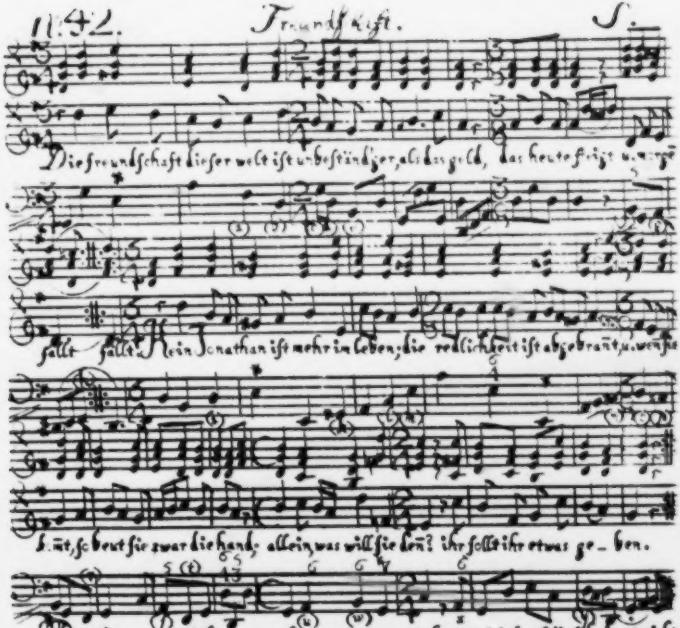
es glauben alle, alle, die uns kennen, nichts übels dir von mir, nichts gutes

mir von dir.

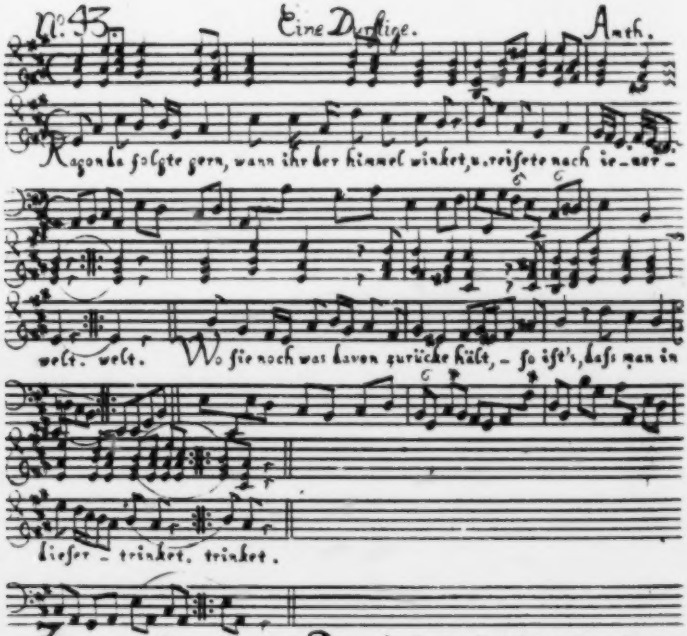
Alles lauf werk u. alle manierchens müssen beym recitatif spielen nachbleiben; die gewöhnlichste ahrt aber, die noten beym anschlagen zu brechen, ist folgende.

andere schlagen auch also wieder zurück:

Diß brechen ist auf clavicimbeln anzubringen, auf orgeln hingegen wird zugleich angeschlagen. Je geschwinder u. kürzer aber ienes geschicht, ie besser ist es für dē sänger. Ob man diesen, wann sie nicht noten fest sind, ein haufen tone anpimpen solle, solche hätte ich fast lust mit nein zu beantworten.


Die freundschaft dieser welt ist unbeständ'ger, als das geld, das heute steigt u. morgē
fallt fallt. Kein Jonathan ist mehr im leben; die redlichkeit ist abgebrañt, u. wen sie
kmt, so beut sie zwar die hand; allein, was will sie den? ihr sollt ihr etwas ge_ben.

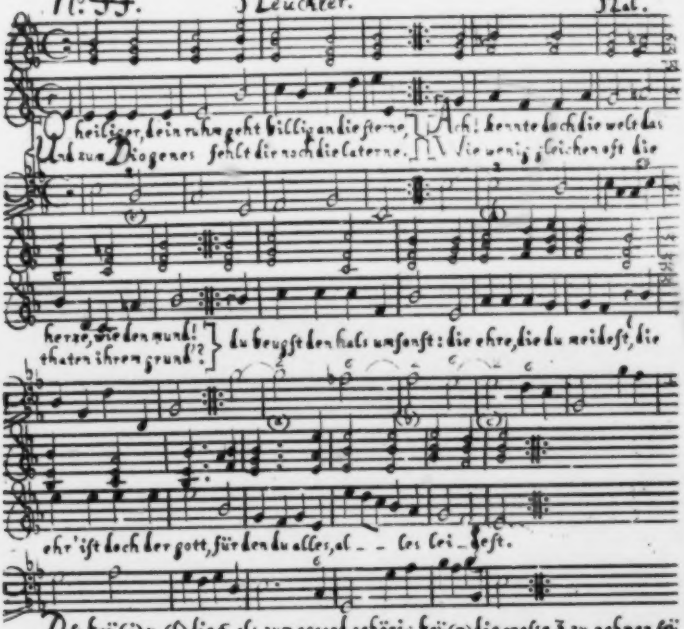
Dass der general-bass ganz ohne ziefern u. zeichen zu spielen seÿ, scheinet nicht wol möglich; doch wollen wir in den noch übrigen blättern versuchen, wie weit solche entbehret werden können. (a) Wann der bass sich eine kleine 3. herunter bewe, get, diese aber wieder einen halben ton in den accord hinauf trit, (c), so findet die 6. beÿ solcher 3 statt, u. mag es nicht hindern, wenn d beÿ (b) dazwischen kömmt, sintemal dieses d zur harmonie des fis mit gehöret. Ob der spieler beÿ bemerktem (a) gleich die kleine 6. der singestimme nicht mit nähme, sondern die 6. verdoppelte, so würde er doch nicht strafbar seÿn; zum öftern aber leidet die 6. eine kleine, auch wol grosse, 5, doch gehet man mit der 6. allein sicherer.



Zum vorigen blate gehörig: (d) Dieses d, nebst dem bald drauf folgenden, kon̄te ohne obern anschlag durchwischen, u. wäre nur der accord g zu unterhalten gewesen, wann wir nicht die tact-verändrung hätten kennbar machen wollen. Beÿ (e) (o) u. (q) zeiget sich, dass, wie beÿ (a) gedacht worden, der heruntertrit in eine kleine 3 eine 6 erfodere, ohne dass die hinaufbewegung in einen accord eben nähtig seÿ. Beÿ (f) u. (s) konnte auch eine 6, nach voriger anmerkung, statt finden. Dass beÿ (g) eine grosse 3. zu nehmen seÿ, bedarf keines kopfbrechens. Aus (h) (k) u. (n) erhellet, dass, wann sich der bass einen halben ton hinauf in einen accord beweget, die einleitende note eine 6 in sich habe.

Das übrige künftig.

No. 44. Heuckler. Hal.



O heiliger, dein ruhm geht billig an die sterne,
Und zum Diogenes fehlt dir noch die laterne.

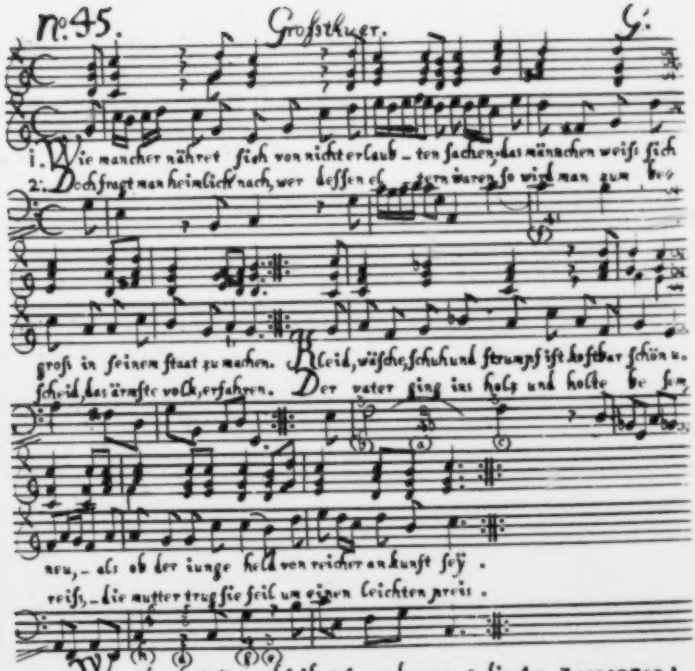
Ach! kennte doch die welt das
Wie wenig gleichen oft die

herze, wie den mund!
thaten ihrem grund'?

du beugst den hals umsonst: die ehre, die du meidest, die

ehr' ist doch der gott, für den du alles, al - - les lei - dest.

Dass bey (i) u. (l) die 6, als zum accord gehörig, bey (m) die grosse 3 zu nehmen sey, dass (p) die $\frac{6}{2}$ erfodere, u. bey (r) u. (t) bloss die 6, wie bey (a) erwehnet worden, verdoppelt werden könne, solches ist handgreiflich. Bey (u) u. (x) hätte allenfalls die 5 der 6 stelle vertreten mögen, u. bey (w) hätten wir die 6 gar weglassen können, weil die folgende $\frac{4}{7}$ ziemlich zu verstehen giebt, dass sie zu greifen sey. Von den schlüssen, (y) dass man dabey $\frac{6\,5}{4\,3}$ nehmen könne, ist sonst gemeldet. Wann die 2 allein stehet, u. zwar über einer gebundenen note, deren nachfolgende sich einen halben (b) oder ganzen ton (a) (c) herunter senket, so erfodert sie $\frac{6}{4}$ oder $\frac{5}{4}$ (d); ist sie aber ungebunden, so finden nur $\frac{6}{4}$ statt. (e) Um bey ersterem vorfalle gewiss zu verfahren, so nehme man nur 3. stimmen:



No. 45. Großthuer. G:

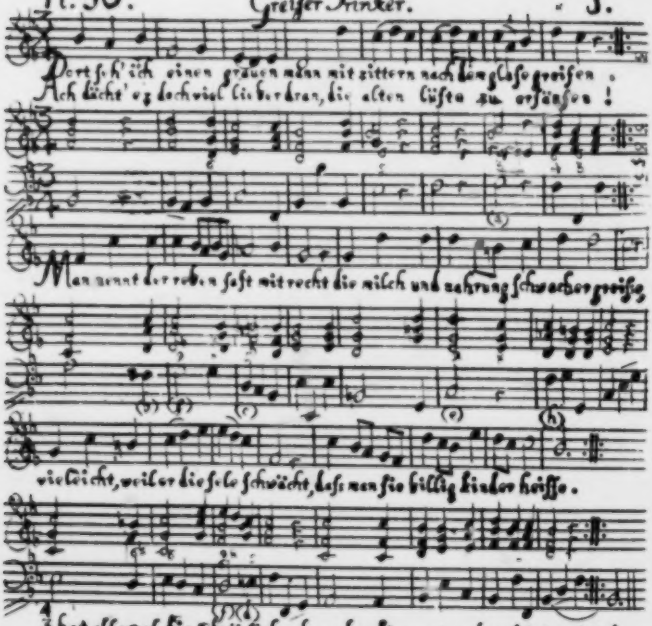
1. Wie mancher nähret sich von nicht erlaub – ten sachen, das männchen weiß sich
2. Doch fragt man heimlich nach, wer dessen el – tern waren, so wird man zum be-

groß in seinem staat zu machen. Kleid, wäsche, schuh und strumpf ist kostbar schön u.
scheid, das ärmste volk, erfahren. Der vater ging ins holz und holte be sem

neu, – als ob der iunge held von reicher ankunft sey.
reiß, – die mutter trug sie feil um einen leichten preis.

(a) Wann der baß liegen bleibet, so werden zur 2 die 4 u. 7 genommen; u. hätten wir hier die 4 weggelassen, wenn nicht das b daran die kleine andeuten müssen. Die 3 bey (b) ist darum gesetzet, damit ein unerfahrner nicht die $\frac{7}{4}$ gleich anfangs anschlage. Die übrigen 3 bey (c) (d) u. (e) zeigen, daß hier die auflösung geschehe. Zu einer großen 4, 4, gehören 2 u. 6, (f), wie zur natürlichen (g) die 5 u. 8. (h) Zur $\frac{6}{4}$ kommt annoch die 8.

In recitativen kommen die figuren $\frac{7}{4}$ bisweilen also vor: wobey insonderheit die 7 zu bemerken, welche hinaufwerts aufgelöset wird.


Dort seh' ich einen grauen mann mit zittern nach dem glase greifen.
Ach dächt' ez doch viel lieber dran, die alten lüste zu ersäufen!
Man nennt der reben saft mit recht die milch und nahrung schwacher greise,
vieleicht, weil er die sele schwächt, dass man sie billig kinder heisse.

3 hat allemal die 6 bey sich; ob es aber die grosse oder kleine sey, dazu gehöret ein guter geruch, (ob nemlich in den modulirenden parten eine oder die andere ausgedrückt sey) oder auch ein späteres anschlagen der 6 (a); besser wäre es, wann sie mitgeschrieben würde. (b) Dass hier die kleine 5 zu nehmen sey, zeiget die folgende 4, als welche ieno vorherbereiten muss; dass ferner solche 5 die 6 erfodere, erhellet auch aus (c) (d). Zur 9 gehören 5 (e); kömmt aber die 6 hinzu (f), so begleitet sie die 3; zu 9/4 trit die 5. (g) Dass bey (h) die kleine 3 statt finde, das merket man daher, weil solche beym C moll natürlich ist, doch wäre es nicht halsbrechend, wenn man die grosse nähme.

N°. 47. Andrer Last unsre Lust. Gottsch:

Es hat mir noch an keiner lust gefehlt; denn welt u. himmel ist mein eigen;
Des reichen hand hat nur das geld gezählt, mir täglich neue lust zu zeugen;

(a) (b)

sein haus u. hoff, staat, garten, wald u. feld bringt ihm die last u. mir die freude, u.

(d) (e)

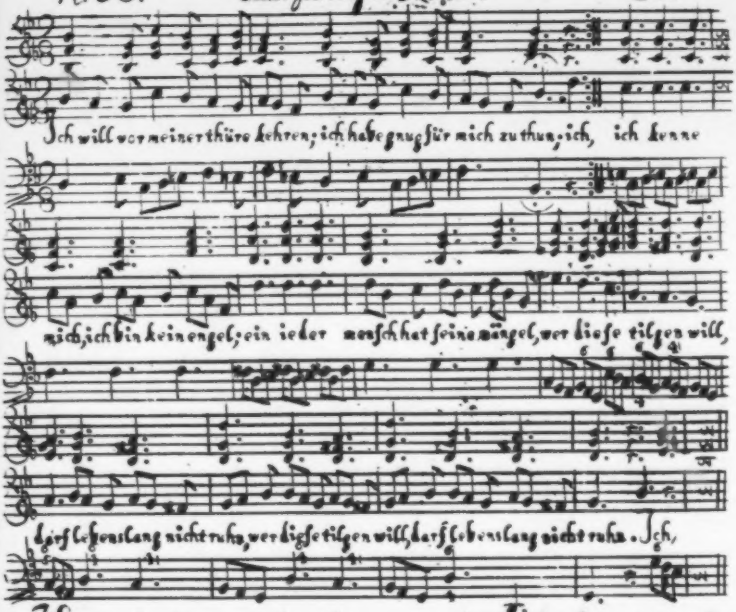
wenn er gleich den namen, herr, behält, geniessen wir's doch alle beyde.

(c)

Von der kleinen 5. sehe man N°. 42: wie sie daselbst von der 6 zugelassen ward, so erfodert sie hier (a)(b)(c) die 6, vermittelst, des dort bemerkten hinauftretens des basses. Dass auch bey pausen angeschlagen werde, zeigen (d)(e)(f); es ist aber behutsam dabey zu verfahren, wann sie nicht beziefert sind: denn bisweilen wird die pause mit der vorhergehenden note gebunden (d); oft aber gehöret sie zur harmonie der folgenden (e)(f); bey (c) ist die 9 in der singe-stimme als eine durchgehende manier anzusehen, könnte aber auch oben in der rechten, an statt des h, genommen werden. Kurz; bey allen wenig oder unbezieferten bässen ist dis die beste regul: man höre!

No. 48. Jeder sein eigner Richter. St.

Ich will vor meiner thüre kehren; ich habe gnug für mich zu thun; ich, ich kenne mich, ich bin kein engel; ein ieder mensch hat seine mängel, wer diese tilgen will, darf lebenslang nicht ruhn, wer diese tilgen will, darf lebenslang nicht ruhn. Ich,



Hiermit beschliessen wir diese übungen, u. wünschen, daß der abgezielte zweck, zu nützen u. zu belustigen, erlanget seyn möge. Wir gestehen, daß noch manches übrig ist, so zur lehre von general basse gehöret. Dennoch aber wird das mehreste mit den vorgetragenen anmerkungen verwandt seyn, u. wer solche recht erwogen, dem kann es nicht schwer fallen, das sonst noch vorkommende einzusehen. Zu mehrerer benützung ist folgendes register hinzugefüget worden. Uebrigens wollen unsre beurtheiler den inhalt der obstehenden Arie mit uns gemeinschaftlich beobachten!

REGISTER.

B.

Bass, wenn er lange in einem tone bleibet ..... No. 14.

Bewegung der rechten hand bey ungleichen noten im basse .. 21, 22, 25, 36.

Bogen ~ ..... 8, 9.

C.

Consonanzien ..... 7.

- - - - - - lösen die dissonanzien herunterwerts auf ..... 9.

D.

Dissonanzien, müssen vorherbereitet seyn ..... 7.

- - - - - - aber nicht, wenn der bass in einem tone bleibet ..... 8, 14.

Durchgehende noten .. 2, 4, 5, 15, 20.

E.

Einleitungs-clausuln ..... 15.

End-grif, ob 3. 6. oder 8. oben liegen solle ..... 16.

Entgegen-bewegung, wozu sie gut .. 4, 5.

F.

Fünf stimmen, an statt 4. können bisweilen auch seyn ..... 25.

G.

Grenze, höchste, ist f, iedoch mit ausnahme ..... No. 11.

H.

Hände, wann sie einander zu nahe kommen, wie zu verfahren sey ..... 3, 22.

Hand, rechte, wie sie zu legen ..... 1.

- - - - wann sie ruhen soll .... 1, 15.

L.

Laufende noten im basse, ob zu allen anzuschlagen .. 10, 11, 15, 18, 19, 20, 21, 25.

M.

Mi contra fa ..... 19.

N.

None, was dazu gehöret, wenn sie allein stehet ..... 8.

- - 7/9, was dazu gehöret ..... 8.

P.

Partitur, wenn man daraus spielet .... 25, 28.

Pausen, wie dabey anzuschlagen .. 5, 12, ... 21, 22.

Q.

Quarte, grosse, unvorherbereitet .. 12.

- - deren drey unvorherbereitet .. 15.

- - kann auch ungezeichnet zur 6 kommen ..... 1, 2, 6, 29.

Quarte, 9/4 was dazu gehöret.... 8.
– – wann sie zur 6 zu nehmen..2,11.
– – was dazu gehöret, wenn sie allein stehet.....8.
Quinte kann mit der quarte, beÿ schlüssen ungezeichnet genom̄en werden.16,18.
– – kleine, dreÿ nacheinander...24,25.
– – – – leidet die 6.....11,22.
– – – – ob sie besser hinauf- oder herunter-werts.....24,25.
– – – – trit unvorherbereitet ein.....5,12,13.
– – – – zwo nacheinander....16,22.
– – vermehrte, ihre auflösung u. begleitung.....11.
– – zwo grosse.....17,23,27.

R.

Recitatif, was dabeÿ zu beobachten.....39,40,41.

S.

Schluss-clausuln, freÿheit dabeÿ..16,36.
Secunde, vermehrte, deren begleitung..15,16.
Septime, verstattet öfters nur dreÿ stimmen.....8,10.
– oder muss mit deren füssen genommen werden.....10,23.
Septime, mit dem accord verwandt...27.
– – unvorherbereitet.....16.
– – viele nacheinander.....27.
Sexte, ihre, oder der terzie, verdoppelung.....1.
– leidet die 4, wann sie schon nicht gezeichnet ist.....1,2,6.
– woran solches zu merken....2.
– leidet die 6 eben also.....16.
– ob die bass-note zu verdoppeln, worüber eine 6 stehet..1,2,3,4,6,20,25.
– viele nacheinander.....6,20.
Strich \.....1,5,14.
Striche, kleine ||| .....14.

U.

Unisonus, wird beÿ 4 stimmen nicht gehöret.....9.

V.

Verdeckte 6 u. 8.....3,4,20.
Vermehrte u. verminderte tone..30,31,32,33,34,35,36,37,38.

Z.

Ziefern, durch-rauschende, so nicht anzuschlagen nöthig.....2.
– ohne dieselbe, oder nach deren wenigen, zu spielen..24,43 bis 47.

Georg Michael Telemanns,

ehemaligen Accompagnisten am Hamburgischen musikalischen Kirchen-Chor, und itzigen Candidaten der H. Gottesgelahrtheit,

Unterricht im Generalbaß-Spielen, auf der Orgel oder sonst einem Clavier-Instrumente.

Hamburg,

gedruckt und verlegt von Michael Christian Bock.

1773.

Dr. F. S. Gassner

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Sr. Magnificenz,

Herrn

Herrn **Jacob Schuback,**

beyder Rechten Licentiaten,

der kaiserlichen freyen Reichsstadt und Republick Hamburg

höchstansehnlichem Syndico,

Meinem höchstzuverehrenden Herrn und hochgeneigtesten Gönner.

Magnifice,

Wohlgebohrner, Hochgelahrter, Höchstgeehrtester Herr Syndicus,

Hochgeneigtester Gönner!

Bayerische Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Wenn ich endlich, nach langem Bedenken, mit gegenwärtiger Abhandlung öffentlich an das Licht zu treten es wage: so hat mich hiezu vorzüglich der hochgeneigte Beyfall ermuntert, womit Ew. Magnificenz dieselbe gütigst haben beehren wollen; ein Beyfall, worauf ich, ohnerachtet derselbe mir Schamröthe abnöthiget, dennoch, die Wahrheit zu gestehen, nicht wenig stolz bin, und welcher allen denjenigen von nicht geringem Gewichte seyn muß, die Ew. Magnificenz ausgebreitete Wissenschaft und ausnehmende Fertigkeit in der theoretischen Musik sowol, als in der practischen, und in dieser wiederum nicht minder in der

der melopoetischen, als executivischen Musik, zu bewundern das Glück genießen; und wovon nicht nur Deutschland, sondern, außer demselben, andere Länder Europens, ja, sogar der Wohnplatz der schönsten aller schönen Künste und Wissenschaften, Italien selbst, ein neidisches Zeugniß abzulegen gedrungen wird.

Und gewiß, das mustervolle Beyspiel, welches Ew. Magnificenz in Ihrer Person von der Möglichkeit geben, daß man eine tiefe Gelehrsamkeit und Staatswissenschaft mit einer nicht geringeren Einsicht und Geschicklichkeit in der Tonkunst glücklich verbinden könne, ist zu beweisend und einleuchtend, als daß die Würklichkeit so wenig, wie die Möglichkeit dieses Ausspruches, noch könnte in Zweifel gezogen werden. Jedoch ich will hier keinen Lobredner von Ihnen abgeben: denn dazu, weiß ich, fehlt es mir sowol an Geschicklichkeit, als am Ansehen.

Glücklich aber schätze ich mich, Ew. Magnificenz bey dieser Gelegenheit für Dero mir ertheilte vielfältige Proben Ihrer huldreichen Zuneigung ein öffentliches Merkmaal meiner eifrigsten Dankbegierde an den Tag legen zu können. Mögte ich doch beredt genug seyn, um Ihnen, theuerster Gönner, hier einen so empfindsamen Abdruck meiner aufrichtig dankbaren Gesinnungen gegen Ihre mir erwiesene viele und große Gunstbezeugungen vor Augen legen zu können, wie ich es gern wünschte, und wie es Ihrer würdig wäre! So aber muß ich mich

mit dem bloßen Wunsche begnügen. Indessen bin ich dabey zu meiner Beruhigung versichert, daß Ew. Magnificenz, nach der Ihnen eigenen weltgepriesenen Güte und Leutseligkeit, bereits gewohnt sind, den Willen für die That anzunehmen. Es bleibt mir dahero nichts weiter hinzu zu setzen übrig, als daß ich mich Ew. Magnificenz ferneren hohen Gewogenheit unterthänigst empfehle, und unter Anwünschung des reichsten göttlichen Segens zu Dero auf die Wohlfahrt des Staats abzielenden wichtigen und erhabenen Geschäften, mit tiefster Ehrfurcht und Dankbarkeit verharre

Ew. Magnificenz,

Meines hochgeneigtesten Herrn und Gönners,

Hamburg,
im Novembermonate, 1772.

unterthänigst gehorsamster Diener,
G. M. Telemann.

Namen

Namen
derer,
so auf dieses Werk pränumeriret haben.

	Expl.
Herr Albrecht, Secretair in Hamburg	1
Hr. Bartholdi, Corn. Nicol. in Plön	1
Hr. Beckmann, in Hamburg	3
Hr. Beckmann, Joh. Fried. Gottl. Organist in Celle	1
Hr. Beilschmidt, Heinr. Casp. der schönen W. B. in Frankenhausen	1
Hr. Bentler, Joh. Fried. Præfectus Chor. Symphon. Franckenhusæ	1
Hr. von Berger, Justizrath in Stade	1
Hr. Bertram, junior, Joh. Heinr. Musicus in Hamburg	1
Demeis. Beyern, Joh. Maria, in Frankenhausen	1
Hr. Bischof, Joh. Carl, Candidatus theol. in Northausen	1
Hr. Bohlen, Erich, Organist zu Oberdorf	1
Hr. Bohn, Buchhändler in Hamburg	1
Hr. Bolten, Hartwig, in Pinneberg	1
Hr. Brauer, Joh. Conrad, Mädgenschulmeister in Rostock	1
Hr. Breiting, Ernst Christ. August, der schönen W. B. in Frankenhausen	1
Hr. Bremer, Joh. Christoph, in Hamburg	1
Hr. Dede, in Stade	1
Hr. Dittmar, Joh. Christoph, fürstl. Schwartzburgischer Admediateur zu Sechausen	1
Hr. Engelhardt, Cantor zu Hayn	1
Hr. Fastenau, Bald. Geo. Hof- und der latein. Schule Cantor in Aurich	1
Hr. Forst, Organist zu Altendruch im Lande Hadeln	1
Hr. Flor, Otto, Provisor auf der Schloß-Apotheke in Glückstadt	1
Hr. Frick, in Hamburg	1
Hr. Gebcke, in Stade	1
Hr. Giese, J. J. Organist in Stade	1
Hr. Hamkens, Paul, in Tonningen	1
Hr. Hamkens, Johann, Hauptprediger in St. Peter, im Eyderstädtischen	1
Hr. Hankel, Christ. Aug. fürstl. Schwartzburgischer Justizrath zu Frankenhausen	1
Demoiselle Harz, A. M. in Hamburg	1
Hr. Hartsteden, in Stade	1
Hr. Hesse, Joh. Christian Henrich, Musicus in Hamburg	1
Hr. Heuser, Bernh. Christoph, Cantor in Altona	1
Hr. Heyn, Joh. Fried. Heinr. in Altona	1

	Expl.
Hr. Hilser, Joh. Christ. Organist in Stedtdorf, im Cellischen	1
Hr. Hollwede, in Stade	1
Hr. Höpfner, G. Chr. Stadt-Cantor in Sondershausen	1
Hr. Hövet, Steph. Fried. Organist und Geometrist in Büxtehude bey Stade	1
Hr. Jantzen, Musicus in Hamburg	1
Hr. Jänicke, G. C. G. Organist und zweeter Schul-College zu Rostock	1
Hr. Jellen, M. Organist und Schulmeister in Wehner	1
Hr. Illert, Fried. Mart. Musicus in Hamburg	1
Hr. Kannitz, in Stade	1
Kaiserliches Post-Amt zu Hamburg	2
Hr. Kiesel, Theodor Gottlieb, in Schlesien	1
Hr. Klüging, Fried. Aug. Organist in Danzig	1
Hr. Korn, Organist in Groß-Glogau	1
Hr. Kortt, Jessen, Buchhändler in Flensburg	2
Hr. Kuglieb, Joh. Andr. der schönen W. B. in Frankenhausen	1
Hr. Labesius, in Altona	1
Hr. Lange, Johann, in Hamburg	1
Hr. Langenberg, in Stade	1
Hr. Laue, in Stade	1
Hr. Lecke, in Hamburg	1
Hr. Lindemann, Joh. Carl, Vicarius am Dom zu Alt-Brandenburg	1
Hr. Lochet, Daniel, in Hamburg	1
Hr. Löber, Joh. Fried. Hochgräfl. Stolbergischer Amts-Adjunctus zu Stolberg	1
Hr. Lubach, Joh. Sam. Philologiæ cultor zu Alt-Brandenburg	1
Hr. Ludwig, Chr. Graf zu Stolberg	1
Hr. Lüders, Joh. Paul, Organist auf dem Pesthof zu Hamburg	1
Hr. Lüders, J. C. in Lübeck	1
Hr. Markwort, Andr. Christ. Senator zu Schöningen	1
Hr. Martin, Moritz Daniel, in Hamburg	1
Hr. Martini, in Stade	1
Hr. Martini, Christian, Kirchspielschreiber und Organist zu Petersdorf auf der Insel Femern	1
Hr. Matthiessen, Hieronimus, in Hamburg	4
Hr. Maul, Joh. Geo. Fried. der schönen W. B. zu Frankenhausen	1

Hr.

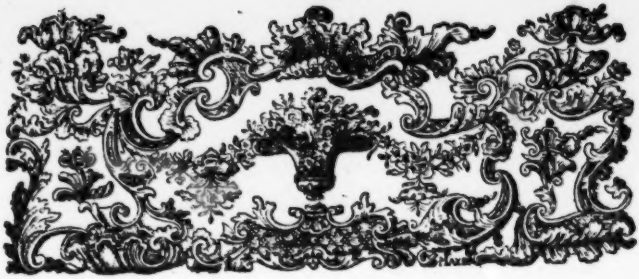
	Rthl.
Hr. Mirus, Joh. Gottfr. Wilh. Adjunctus Chor. Symph. Franckenhuse	1
Hr. Morgenroth, Joh. Lor. Præfectus Chor. Nordhuse	1
Hr. Moritz, Joh. Hinr. in Hamburg	1
Hr. Müller, Cantor in Schleswig	1
Hr. Nagel, Hinrich, in Wilster	1
Hr. Neddersen, A. Organist in Riepe	2
Hr. Nordmann, Christ. Hinr. in Hamburg	1
Hr. Oesau, Peter, in Wilster	1
Hr. Onnecken, Edo Fried. Organist zu Timmel	1
Hr. Pläne, Fried. in Stadt Rauen bey Berlin	1
Fräulein von Qualen, S. M. auf Borghere	1
Madame R. Elisabeth Amalia, geborne Jl. in Hamburg	1
Hr. Raupach, Geo. Friedl. Christ. in Hamburg	1
Demoiss. Regen, Anna Maria Christina, in Hamburg	1
Hr. Reiber, Justizrath in Kiel	1
Hr. Respetino, Commissarius in Hannover	9
Hr. Riemann, Joh. Alb. Cantor in Bielen	1
Hr. Rist, Musicus in Hamburg	1
Hr. Rödding, Johann Hinrich, in Hamburg	1
Hr. Schriever, Hinrich Wilhelm, aus Nienburg	1
Hr. Schwers, J. J. E. Med. Cand. in Kiel	1
Hr. Schliemann, in Stade	1
Hr. Schneider, Heinr. Aug. hochgräflich-Stolberg-Roßlauischer Canzley-Registrator	1
Hr. Schütze, Andr. Jac. Cantor Music. und erster Schulcollege in Roßla	1
Hr. Schütze, Joh. Christian, Cantor Music. und erster Schulcollege in Bennungen	1
Hr. Schlebusch, J. F. in Sugeberg	2
Hr. Schrödel, Christ. A. fürstlicher Hofbuchbinder in Sondershausen	4

	Rthl.
Hr. Schröter, Joh. Jac. Studios. Music. in Stolberg	1
Hr. Seip, Joh. Fried. Musicus in Hamburg	1
Hr. Semler, Musicus in Schleswig	1
Hr. Seuberlich, Christ. August. der schönen W. W. in Frankenhausen	1
Hr. Selge, Heinrich Friederich, in Hamburg	1
Hr. Sievers, Peter Heinrich, in Lübeck	1
Hr. Silberstein, Franc. in Tonning	1
Hr. Sohrbeck, Joh. Christoph, in Hamburg	1
Hr. de Steinenberg, in Bennemühlen	1
Hr. Steinert, Paul Eberhard Friederich, in Magdeburg	1
Hr. Stampehl, in Hamburg	1
Hr. Stoppe, J. E. Organist in Archangel	1
Hr. Timme, Fried. Dan. Studiosus Juris in Kiel	1
Hr. Ursinus, Organist in Tondern	1
Hr. Vogel, Joh. Christ. Cand. theol. zu Brandenburg	1
Hr. Voigt, in Hamburg	1
Hr. Vollmann, Joh. Heinr. Collega Quartus an der Stadtschule zu Stolberg	1
Hr. Walther, Schulmeister und Küster in Eyel	1
Hr. Walther, Nicolaus, in Hamburg	1
Hr. Westphal, Joh. Christ. in Hamburg	4
Hr. Adam Wersie, Marg. Elis. in Altona	1
Hr. Wiemers, H. T. Organist im Hage	2
Hr. Wohlf, Joh. Gottl. Organist zu St. Jacobi in Altendorfe zu Nordhausen	1
Madame Obristlieutenantin Wulff, in Hamburg	1
Hr. Zirl, Secretoir in Rostock	3
Hr. Zinck, Hardenack Otto Conrad, Musicus in Hamburg	1
Hr. Zinck, Organist und Stadt-Musicus in Schleswig	1

Notandum

Da viele Signaturen und Noten in gegenwärtiger Abhandlung entweder gar nicht, oder doch nicht accurat und deutlich genug, durch den Druck haben vorgestellet werden können: so bittet man Kenner, diese Unvollkommenheiten nicht den Verfasser zur Last zu legen; Anfänger aber, sich dieselben von ihren Informatoren nach Maaßgebung derjenigen Regeln, worauf die Exempel sich beziehen, berichtigen zu lassen.

Verbericht.



Vorbericht.

Gegenwärtige Abhandlung war anfänglich bloß zu einem Leitfaden bey meiner Unterweisung bestimmt, indem ich unter allen bisherigen vom Generalbasse handelnden Schriften keine fand, die eigentlich zu meinem Zwecke dienlich war. Zwar gebe ich sehr gern zu, daß kein Feld in der Musik noch zur Zeit mehr bearbeitet ist, als eben dasjenige, welches ich zum Vorwurf meiner jetzigen Bemühung auserlesen. Dem ohngeachtet wird man mir auch eingestehen müssen, daß die bisherige Bearbeitung noch gar nicht dergestalt vollkommen sey, daß sie keiner Verbesserung mehr fähig seyn sollte. Um einen Beweis hievon zu haben, nehme man nur unsere alte und mittlere Abhandlungen vom Generalbasse, um sie Anfängern bey der Information zu erklären, und sie nach denselben zu bilden. Wie vieles wird man alsdann nicht bey der jetzigen so sehr veränderten neuen Musik in ihnen ändern müssen! Wie viele Regeln, die ihre Gültigkeit längst verlohren haben, werden ausgemerzet! Und im Gegentheil, wie viele in die Stelle der ersten gesetzt werden müssen, welche vermöge ihres autorisirten Gebrauchs bereits das Recht der Verjährung erhalten haben? Ferner, wie viel unnöthiges wird man in ihnen übergehen müssen, was eigentlich

gentlich gar nicht in die Lehre vom Generalbaß gehöret! Und was wird man bey Unkundigen fremder Sprachen nicht für Mühe haben, ihnen alle die ausländischen und ganz unnöthigen, zu den Zeiten der Verfasser aber freylich üblichen, lateinischen, französischen, italiänischen, ja auch wol griechischen Wörter und Redensarten, womit viele Bücher durch und durch gleichsam ausgespickt sind, verständlich zu machen? Man bedenke nun noch die Weitläuftigkeit der meisten Bücher, und die Zeit, welche mit Erklärung so vieler Nebendinge, die aber doch um des Zusammenhangs willen mitgenommen werden müssen, verschwendet werden muß. So wird man leicht begreifen, daß Abhandlungen solcher Art sehr schlecht zu gebrauchen sind. Hiemit ist jedoch gar nicht gesagt, daß man die Verfasser gedachter alten Schriften verachten müsse; vielmehr muß man ihnen alle Gerechtigkeit, welche sie verdienen, wiederfahren lassen. Sie waren zu ihrer Zeit die besten, die gründlichsten, die gelehrtesten Musikverständigen, die ihre Wissenschaft uns mit so vielem Fleiße, und so ehrlich mitgetheilet haben, als sie nur immer gekonnt. Daß aber ihre Lehrbücher für uns nicht mehr zureichend sind, dafür können sie nicht, sondern die Zeit, die den Sachen eine veränderte Gestalt gegeben hat. Aber, wird man sagen, sind denn vom Generalbasse nicht neuere Schriftsteller genug, als daß wir uns eben mit den alten zu behelfen nöthig haben? Ich antworte: Genug sind deren noch gar nicht. Zwar haben wir Werke, welche uns die Harmonie überhaupt hinreichend erklären, und, von dieser Seite betrachtet, der Achtung aller Kenner aufs vollkommenste würdig sind, und worunter, nebst dem **Vorgemach der musicalischen Composition** eines gelehrten **Sorgens**, das beliebte **Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition** eines berühmten **Marpurgs** unstreitig oben an zu setzen ist. Allein fehlt es uns, das vortrefliche und unvergleichliche Werk des berühmten Herrn Capellmeisters **Bach** in Hamburg ausgenommen, * zur Zeit nicht noch an Schriften, die uns

* Dieses schöne Werk (welches den Titel führet: **Carl Philipp Emanuel Bachs Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie abgehandelt wird.** Berlin, 1752.) zeichnet sich, ausser der darinn herrschenden bündigen Ordnung und Accura-

uns mit dem Accompagnement, als Accompagnement betrachtet, eigentlich bekannt machen? die den Generalbaß nicht bloß in Hinsicht auf die Composition, sondern vornehmlich in Hinsicht auf das Accompagnement behandeln,

Accuratesse, auch noch durch eine ausnehmende Deutlichkeit vor allen andern Werken dieser Art aus. Besonders aber unterscheidet es sich darinn, daß es nicht bloß auf die Bildung eines simplen Generalbaß-Spielers (wie alle andere Anweisungen) gerichtet ist; sondern vielmehr einen mit Geschmack, Feinheit und Discretion gezierten, mithin etwas mehr als einen bloßen Alltags-Accompagnisten zu bilden bemühet ist. Zwar schrieb der Herr Verfasser freylich aus seiner eigenen langen Erfahrung im Accompagnement, an einem Orte, wo, so zu reden, die Residenz des musicalischen Geschmacks ist. Allein, alle die einzelnen, und so sehr zerstreuten besondern Fälle zu sammlen, aus selbigen Regeln zu abstrahiren, und diese in gehöriger Ordnung vorzutragen, ohne hierinn vor sich gearbeitet zu sehen, dies war fürwahr keine Kleinigkeit. So viel ist gewiß, daß ein Accompagnist, der sich über den Troß der so elenden, als gewöhnlichen Generalbaß-Drescher hinwegsetzen will, dieses Buchs, als des einzigen in seiner Art, nicht wohl entrathen, noch selbiges genugsam studiren kann. Daß dieses an sich schöne Werk aber für bloße Anfänger seyn sollte, dazu ist es wohl zu gelehrt; und dieses auch nicht die Absicht des berühmten Herrn Verfassers gewesen: indem er sein Absehen hauptsächlich auf das feine Accompagnement gerichtet hat. Es ist vielmehr als eine Schule für manchen sich schon vollkommen dünkenden Accompagnisten anzusehen, woraus er erst lernen kann, was er noch zu lernen hat. † Denn, mit gutem Grunde behauptet Herr **Quanz** in seiner unvergleichlichen **Anweisung die Flöte traversiere zu spielen,** (einem Werk, welches billig keinpractischer Musikus aus den Händen lassen sollte, indem ein jeder seine Pflichten daraus lernen kann; welches man doch dem Titel des Buchs eben nicht ansehen sollte:) im VIsten Abschnitt des XVIIten Hauptstückes, wo von den Pflichten des Clavieristen die Rede ist, und welches von angehenden Accompagnisten auswendig gelernt zu werden verdient, gleich im Anfange gedachten Hauptstückes, **Daß nicht alle, die den Generalbaß verstehen, deswegen zugleich gute Accompagnisten sind.**

† Dieses Zeugniß bin ich der Wahrheit schuldig. Will man übrigens aber die Anführung einiger wenigen Stellen aus einem Buche (welche ja einem jeden Schriftsteller frey stehet, zumal, wenn sie mit ausdrücklicher rühmlichen Benennung des Autoris geschiehet) mit dem verhaßten Namen der Ausschreiberey belegen; so mag man den uneigentlichen Gebrauch dieses Ehrentitels mit den Sprach- und Vernunft-Lehrern ausmachen; so wie ich die Untersuchung, ob ich aus dem itzt rühmlichst gedachten Versuch Stellen aus ihrem **nöthigen** Zusammenhange gerissen, unrichtig erklärt und angewendet habe, (wie man aller dieser Verbrechen vor einiger Zeit in einem gewissen gelehrten Artikel des Hamb. Correspondenten so viele musikalische Schul-Bücher hat beschuldigen wollen) gelehrten und nicht aus allerley niedrigen Absichten auf eine höchst unverdiente Art wider mich eingenommenen Musikern anheim stelle; auch nöthigenfalls hiemit revertlich versichere: daß ich meiner Eigenliebe nie so viele Herrschaft über mich verstatten werde, um auf denjenigen, welcher zu meinem Buche kein Vertrauen fassen will, einen unversöhnlichen Haß zu werfen, vielweniger das Publicum vor ihn, als vor einem Erz-Ketzer, zu warnen.

deln, und alle dahin gehörige Lehren von den Signaturen vollständig, aber doch dabey übersehlich, ausführen? Mir sind zwar zwo der neuesten Anweisungen zum Generalbasse bekannt, die freylich dasjenige leisten, was sie nach der Absicht der geschickten Herren Verfasser leisten sollen, und welche ich in ihrem völligen Wehrte lasse; allein, unserm Zwecke nach würde das eine von diesen beyden Büchern gewiß viel zu weitläuftig und unübersehlich, das andere aber zu wenig ausführlich und befriedigend seyn. Es fehlt also würklich noch an einer solchen Abhandlung, die bloß dasjenige, was zum simplen Generalbaß-Spielen an sich erfordert wird, gehörig ausführt. Und was war also wol natürlicher, als bey einem Mangel an einer kurzen, doch aber hinlänglichen, Anleitung, in welcher nicht zu viel, aber auch nicht zu wenig, und welche folglich nicht zu weitläuftig, aber auch nicht unvollständig und mangelhaft seyn muß, auf ein solches, den Begriffen der Anfänger angemessenes, Lehrbuch zu denken? Ich entschloß mich, einen Versuch hierinn zu wagen, setzte auch meinen gefaßten Entschluß würklich ins Werk, und machte hierauf bey der Information nicht ohne Nutzen Gebrauch davon. Ich unternehme die öffentliche Herausgabe desselben durch den Druck, theils um meinen Freunden das so mühsame Abschreiben desselben, womit sich ihrer bereits nicht wenige belästiget haben, hinführo zu ersparen; theils, um denen, welche meinen Entwurf bereits in einer Abschrift besitzen, ein mehr berichtigtes Exemplar zu liefern; theils um dem öfters wiederholten Anmahnen sowol meiner Freunde überhaupt, als auch insbesondere einiger Kenner, welchen ich meinen Unterricht zur Prüfung vorlegte, und die den abgezielten Zweck genugthuend erreicht zu haben, mir schmeichelten, ein Genüge zu leisten; und theils auch, um den Nutzen, welchen ich durch den Gebrauch desselben bey der Information sehr merklich verspüret hatte, allgemeiner zu machen. Diese angeführte Ursachen werden hoffentlich mein Unternehmen sattsam rechtfertigen. Kürzlich etwas von der Einrichtung gegenwärtiger Abhandlung zu gedenken, so habe ich bey Ausarbeitung derselben blos das simple Accompagnement nach einem richtig bezifferten Basse zum Gegenstande gehabt, und die dazu erforderlichen Regeln, ohne alle Weitschweifigkeit, so kurz, wie möglich,

und

und wie ich hoffe, deutlich genug, an die Hand gegeben, und dieselben zugleich mit sattsamen und aus bewährten Autoren genommenen Exempeln zu erläutern, mich sorgfältigst angelegen seyn lassen; dabey aber auch zugleich die Ordnung, Vollständigkeit, Präcision und Accuratesse stets zu meinem Augenmerke gehabt; alles aber, was nicht wesentlich in die Lehre vom Generalbasse gehört, und die Grenzen des simpeln Accompagnements überschreitet, als nicht zur Sache gehörig, gänzlich hinweggelassen. Die, obgleich beym bloßen Generalbaß-Spielen entbehrlichen, jedoch zur gründlicheren Einsicht dienenden Demonstrationen der Regeln und andere Umstände werden der mündlichen Unterweisung vorbehalten. So genannte Vortheile und Mittel aber, die Griffe leicht finden zu lernen, wobey man in der That, anstatt des geraden Weges, Umwege macht, und wobey man, um einen Griff zu finden, sich erst auf andere besinnen muß, und, was das schlimmste, wobey man nie zu einer deutlichen Ueberzeugung von der Richtigkeit seiner Griffe gelangen kann, wofern man nicht jeden Griff an und für sich selbst untersuchet; dergleichen vermeinte Vortheile, sage ich, wird man hier vergebens suchen. Weil ich auch die zu jeder besonderen Lehre gehörigen Sachen gern in einen einzigen Paragraph zusammen fassen wollte, um alles von einer Sache an einem Orte beysammen zu haben; so hat es nicht anders seyn können, als daß einige Paragraphen etwas lang gerathen sind. Die mit der vorhandenen Lehre verwandten übrigen Lehren, oder auch die nöthigen Erklärungen der in den Paragraphen enthaltenen Sachen, und andere Nebenumstände, habe ich alsdann in die Anmerkungen gebracht. Wenn ich übrigens hin und wieder neue und noch nirgends gefundene Regeln und Anmerkungen eingestreuet habe, so hätte ich den Vater dazu allenfalls wohl gleich dabey angeben können: allein, um nicht mein eigener Panegyrist zu seyn, und um allen Verdacht einer verhaßten Pralerey von mir abzulehnen, so habe eine bescheidene Verschwiegenheit der Klugheit gemäßer befunden. Belesene werden diese Neuigkeiten schon von selbst bemerken; und andere würden es mir auf mein ehrliches Gesicht doch nicht zu glauben, daß ich der Vater dazu sey, wenn ich es ihnen auch bey dem Apoll selbst betheuerte.

Doch genug! ich habe für Anfänger * im Generalbasse geschrieben, und überlasse billigen Kennern das Urtheil über meine Bemühung.

Es bleibt mir dahero nichts mehr hinzu zu fügen übrig, als daß ich mich dem geneigten Leser bestens empfehle, und nichts mehr wünsche, als daß mein Endzweck, Anfängern die bisher so rauhe Bahn zur Erlernung des Generalbasses ebener gemacht zu haben, einigermaßen erreicht seyn möge. Denn die Haupt-Triebfeder meiner Bemühung ist diese gewesen: Andern mit dem, was ich weiß, nützlich zu werden. Die Versicherung aber, auch nur geringen Nutzen geschafft zu haben, wird für mich die größte Belohnung seyn.

* Hierunter verstehe ich aber nicht so wol Anfänger aller Art, als vielmehr a) vorzüglich solche, welche die Tonkunst dergestalt ihr Hauptgeschäfte seyn lassen, daß sie einmal Profession davon zu machen gedenken; und b) unter den Liebhabern bloß die Classe derjenigen, welche eine gründliche und zusammenhangende Wissenschaft des Generalbasses sich zu erwerben wünschen. (Denn, daß man flatterhafte Köpfe nicht mit Systemen incommodiren darf, das weiß ich aus Erfahrung leider nur gar zu gut.) Für beyderley Arten von Anfängern aber sind unsere bisherige Lehrschriften vom Generalbasse theils zu unvollständig, theils zu wenig accurat, theils zu unordentlich, und theils zu hoch. Nun so lasse man sich diese Mängel von seinem Informator mündlich ersetzen: wird man mir hier einwenden. Allein, 1) wo sind denn die vielen Musikmeister, welche dazu geschickt sind, und ihr Compendium zu suppliren, zu berichtigen, in eine bessere Ordnung zu bringen, und genugsam aufzuklären wissen? Und 2) ist es denn nicht besser, wenn alles dieses nicht erst geschehen darf, und ein Buch die jenen entgegen gesetzte gute Eigenschaften schon hat?

Einleitung.

Vom Generalbasse überhaupt.

§. 1.

Der Generalbaß (Bassus generalis, oder Bassus continuus) an und für sich betrachtet, ist nichts anders, als eine mit gewissen Zahlen oder Ziffern und einigen andern Zeichen (welche Zahlen und Zeichen man insgemein mit einem Worte Signaturen nennet) versehene Baßstimme; nach deren Vorschrift ein Organist oder Clavierist zu seinen mit der linken Hand zu spielenden Baßnoten noch in der rechten Hand einige Oberstimmen hinzu zu nehmen hat. Diejenigen, die den Generalbaß spielen, heisst man, und zwar vorzugsweise, Accompagnisten; so wie das Spielen selbst mit dem Namen des Accompagnements belegt wird.

Anmerkung 1. Der Generalbaß, d. i. der allgemeine Baß, (vom lateinischen Worte: generalis, allgemein) heisst deswegen so: weil er den ganzen Inbegrif der Harmonie eines musikalischen Stückes vermittelst der Ziffern und Zeichen unter einen Anblick bringt; Bassus continuus, oder der fortwährende Baß, aber wird er genannt: weil er vor Zeiten vom Anfange bis zu Ende eines Stücks ununterbrochen fortgespielt zu werden pflegte. (S. Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, p. 626.) Oder, das Wort *continuus* soll auch eben dasselbe bedeuten, was generalis heisst, nemlich in sich begreifend: daß also bassus continuus so viel hiesse, als der (die Harmonie eines Stückes) in sich begreifende Baß. Die Franzosen nennen ihn auch Basse chiffrée, den bezifferten Baß; anderer Benennungen zu geschweigen. Das Wort Baß aber ist griechischen Ursprunges, und bedeutet, wie bekannt, die Grund- oder tiefste Stimme bey einer Musik.

Anm. 2. Das Wort Accompagnist (Begleiter) kömmt her von dem italiänischen Worte accompagnare, welches begleiten heisst; und werden unter diesem

Namen

Namen 1) im weitläuftigen Verstande alle diejenigen begriffen, welche bey einem musikalischen Stücke, wo eine oder mehrere Hauptstimmen sich dergestalt hervorthun, daß sie zur Ausführung des Stückes unumgänglich nothwendig sind, nur bloß zur Ausfüllung der Harmonie dienen; 2) im engen oder besondern Verstande aber wird mit dem Namen eines Accompagnisten vorzüglich derjenige belegt, der den Generalbaß tractiret. Und in dem letztern Verstande wird es hier genommen. Das Wort Accompagnement bedeutet demnach das Spielen des Generalbasses; und heisst so viel, als die Begleitung 1) einer Baßnote mit einem Griffe in der rechten Hand; und 2) aller mitmusicirenden Stimmen.

Neben-Anmerk. 1. Obgleich nicht alle und jede Noten im Generalbasse mit Signaturen versehen sind, so werden doch bey selbigen Signaturen gedacht, wie unten zu ersehen seyn wird.

Neben-Anm. 2. Es giebt aber auch Claviersachen, worinn die Baßstimme mit Zahlen oder Ziffern versehen ist, und welche gleichwol nicht den Generalbaß oder das Accompagnement, sondern bloß die bey der Abspielung zu gebrauchende Fingersetzung (Applicatur) zu erkennen geben sollen. Um nun zu unterscheiden, ob die über einer solchen Baßstimme befindlichen Ziffern die Fingersetzung, oder den Generalbaß angehen sollen, so merke man folgendes:

I. Wenn diese Zahlen die Fingersetzung andeuten sollen, so ist 1) die über der Baßstimme gesetzte und mit der rechten Hand zu spielende Notenreihe der so genannten Discantstimme auch mit Zahlen versehen; und 2) so überschreiten sie niemals die 5te Zahl; die Zahl 1 aber kömmt alsdann sehr ofte vor. Wenn aber

II. diese Zahlen den Generalbaß bezeichnen sollen, so pflegt zu den 5 ersten Zahlen zum wenigsten noch die 6 (auch wol noch die 7, 8 und 9) hinzu zu kommen; und zwar kömmt gedachte 6 alsdann weit mehr vor, als irgend eine andere Zahl; da hingegen die 1 entweder gar nicht, oder doch sehr selten sich sehen läßt. (Findet man übrigens irgendwo Zahlen über den Noten, die weder die Fingersetzung noch den Generalbaß angehen, sondern sonst etwas vorstellen sollen: so pflegt man ihre Bedeutung alsdann besonders anzuzeigen.)

§. 2. Unter dem Wort Baßstimme verstehen wir demnach hier überhaupt die Grundstimme, oder diejenigen Noten, welche bey einer Musik die tiefsten sind, es mögen diese nun im eigentlichen Baßschlüssel gesetzte Baßnoten seyn, oder nicht.

§. 3. Wenn wir aber im §. 1. vornehmlich der Organisten und Clavieristen als Accompagnisten gedacht haben; so ist dieses darum geschehen, weil ihre Instrumente, und insonderheit die Orgel und der Flügel, hiezu unstreitig am geschicktesten sind. Sonst können ihre Stelle einigermassen auch andere zur Vollstimmig-

stimmigkeit geschickte Instrumente verrichten, als z. E. die Gambe, die Laute, die Theorbe, der Calichon, die Harfe, u. s. w. inzwischen sind doch erstgedachte Instrumente hiezu wol die besten und bequemsten.

§. 4. Die über der Baßstimme befindlichen Zahlen oder Ziffern deuten diejenigen Klänge an, die in der rechten Hand zu den Baßnoten genommen werden sollen; die übrigen Zeichen aber deuten theils auch Klänge an, theils bestimmen sie eine anderweitige Einrichtung des Accompagnements: wovon an seinem Orte mit mehrerem.

§. 5. Jetzt erwähnte Klänge sind es, die §. 1. unter den Oberstimmen verstanden werden. Dieser Klänge oder Oberstimmen müssen ordentlicherweise dreye seyn: von welchen man den untersten Klang die unterste, den mittelsten die mittelste, und den obersten die oberste Stimme nennet. Wenn man aber bloß von Einer Oberstimme redet, so verstehet man allein die oberste Stimme darunter. Die mittelste und unterste Stimme in der rechten Hand werden alsdann schlechtweg Mittelstimmen genennet.

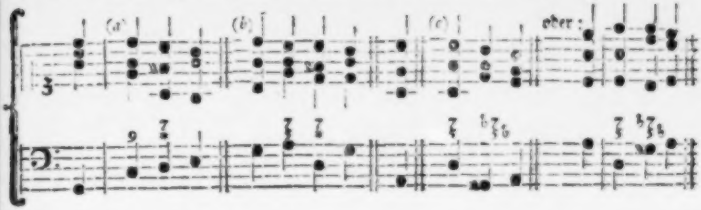
§. 6. Es ist aber eben nicht nothwendig, daß immer drey Stimmen in der rechten Hand genommen werden müssen: denn manchmal sollen, nach ausdrücklicher Vorschrift der Ziffern, nicht mehr, als zwo Stimmen, seyn; manchmal kann man auch, wie wir in der Folge sehen werden, aus Noth nicht mehr haben: da hingegen auch einige Ziffern wiederum vier Stimmen leiden. Bey den meisten Ziffern finden jedoch drey Stimmen in der rechten Hand statt.

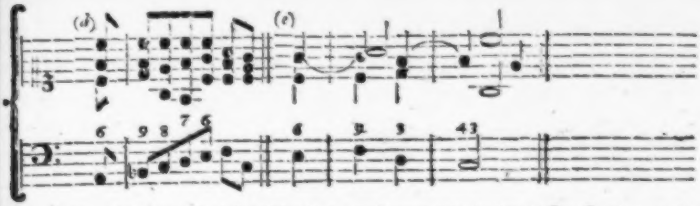
Anm. Diejenigen, welche bey dem Generalbaß-Spielen durchgängig drey klingende Claves oder Tasten in der rechten Hand erzwingen wollen, verfallen dadurch in offenbare Unregelmäßigkeiten und andere Ungleichheiten; zu geschweigen des daher entstehenden elenden Gesanges: da doch, wie unten noch wird angezeiget werden, ein guter Gesang, d. i. eine verhältnißmäßige und angenehme Folge der Klänge auf einander der Hauptvorwurf eines guten Accompagnements seyn muß.

§. 7. Es ist auch eben keine Nothwendigkeit, daß gerade diese drey Stimmen alle in der rechten Hand genommen werden müssen; vielmehr muß die linke Hand, wenn sie kann, der rechten zuweilen die dritte Stimme abnehmen, woferne diese der rechten zu unbequem abzureichen seyn sollte: welche letztere Art zu spielen man alsdann ein getheiltes Accompagnement heißt.

Anm. Dieses getheilte Accompagnement, wobey eine von den Mittelstimmen mit der linken Hand nebst dem Baß genommen wird, ist bey gewissen Aufgaben so nothwendig, daß dieselben, ohne dieses Hülfsmittel, im umgetheilten Accompagnement, d. i. mit der rechten Hand allein, entweder gar nicht ohne Fehler, oder doch sehr gezwungen, herauszubringen sind. Um einen deutlichen Begrif von

dem getheilten Accompagnement zu bekommen, so wollen wir einige Exempel davon hersetzen, welche man sich vorläufig merken kann, indem sie bloß in diesem Accompagnement auf eine geschickte Art herausgebracht werden können. In folgenden Exempeln nun werden alle die Klänge, welche in der untersten Stimme der rechten Hand unter dem eingestrichenen c liegen, mit der linken Hand genommen.





Wenn die Baßnoten so tief gesetzet sind, daß man die in der linken Hand zu nehmende Mittelstimme nicht mit der linken Hand abreichen kann: so muß man die Baßnoten eine Octave höher spielen; so wie bey (c) im zweyten Exempel aus dieser Ursache die vorigen Baßnoten in die Höhe gesetzet sind. Nur muß man die Mittelstimme in der linken Hand hiebey nicht unter den Baßnoten nehmen; deswegen ist im zweyten Exempel bey (c) das d im Basse nicht in die Octave darüber gesetzt.

§. 8. Was die linke Hand betrifft, so hat dieselbe, ausser dem eben angeführten Falle, bloß mit ihren Baßnoten zu thun; welche sie bey langsamen Noten durch die Octave drunter (d. i. durch denjenigen tiefern Klang, welcher mit dem vorhandenen einerley Namen führet, und um 13 Tasten von selbigen entfernet ist,) verdoppeln kann. Wenn aber diese Baßnoten so tief herunter kommen, daß sie keiner Verdoppelung in der Octave drunter mehr fähig sind, so nimmt man sie entweder einfach, oder verdoppelt sie in der Octave drüber. Diese Verdoppelung

pelung aber ist überhaupt nur alsdann nöthig, wenn das Accompagnement stark seyn soll.

§. 9. Wenn man nun drey Klänge in der rechten Hand greifet, und den Baß dazu entweder ohne, oder mit Verdoppelung in der Octave mit der linken Hand spielt: so heisst das vierstimmig accompagniren; und wenn diese 4 Klänge hiebey zu gleicher Zeit schlechthin und ohne irgend einige Manieren angeschlagen werden; so wird ein solches vierstimmiges und ungeschmücktes Accompagnement ein simples Accompagnement genennet. Diese Art zu accompagniren ist die gewöhnlichste; und wird nach unserm Vorhaben in gegenwärtiger Abhandlung ausgeführet werden. Zu dem voll- oder vielmehr vielstimmigen Accompagnement aber, dessen man sich bey stark besetzten Musiken bedienet, und wobey man einige von den 3 Oberstimmen der rechten Hand, oder auch alle 3, in der Octave drunter oder drüber, oder drunter und drüber zugleich, theils in der rechten, theils in der linken Hand ausser den Baßnoten, verdoppelt, kann man in Herrn Friederich Wilhelm Marpurgs Anno 1757 zu Berlin in 4. herausgegebenen Handbuche bey dem Generalbasse und der Composition zweytem Theile, und daselbst im 3ten Abschnitte, die beste Anweisung finden. So wie man in Ansehung des schwachen oder wenigstimmigen (d. i. weniger als vierstimmigen) Accompagnements, dessen man sich bedienet, wenn der Affect eines Stückes, oder die Hauptstimme, schwache Harmonie erfordert, in Herrn Carl Philipp Emanuel Bachs, in dem Vorberichte bereits angepriesenen, zweytem Theile seines Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen, sich hin und wieder sattsamen Raths erholen kann. Wenn übrigens zuweilen die vorhandenen Baßnoten entweder allein, oder zugleich mit der rechten Hand in der Octave darüber mitgespielet werden, ohne daß etwas weiter hinzugenommen wird: so nennt man dieses ein einstimmiges Accompagnement.

Anm. Wenn wir das simple Accompagnement ein vierstimmiges nennen, so ist dieses von den meisten in diesem Accompagnement vorkommenden Griffen zu verstehen; indem, wie schon am Ende des §. 6. angemerkt worden, die mehresten Ziffern doch drey Stimmen in der rechten Hand zulassen, zu welchen 3 Stimmen alsdann der Baß die vierte ausmacht. Sonst kommen, wie ebenfalls im angeführten §. 6. berührt ist, bey diesem meistentheils vierstimmigen Accompagnement auch wol dreystimmige Griffe, (nemlich 2 Stimmen in der rechten Hand, und Eine im Basse) dann und wann auch wol fünfstimmige Griffe, (nemlich 4 Stimmen in der rechten Hand, und eine im Basse) mit vor. Da aber doch bey dem simplen Accompagnement die meisten Griffe vierstimmig sind, so kann demselben auch mit Recht der Name eines vierstimmigen Accompagnements beygelegt werden.

§. 10. Die jetzt beschriebene Kunst, nach über den Baßnoten gesetzten Zahlen und Zeichen zu spielen, ist im Anfange des vorigen Jahrhunderts, ohngefähr Anno 1606, von einem Italiäner und Capellmeister am Thum zu Fano (im Urbinischen) und hernach zu Mantua, Namens Ludovico Viadana, erfunden worden; und durch diese Erfindung ist den Accompagnisten, welchen es ehedem sauer genug geworden seyn mag, alle die übereinander gesetzte Noten, (oder, wie man sich an deren statt, nach der bekannten deutschen Tabulatur, auch der Buchstaben bediente) womit ihnen ihre Griffe in einer besondern über der Baßstimme stehenden Notenreihe vorgeschrieben wurden, und zumal bey geschwinden Stücken, zu übersehen, die Mühe gar sehr erleichtert worden.

§. 11. Das Accompagnement mit der Orgel oder dem Flügel soll 1) überhaupt dienen zur mehreren Unterstützung und vollstimmigeren Begleitung eines musikalischen Stücks; alsdann auch 2) insonderheit zur Hülfe der Sänger, vornehmlich beym Recitativ, damit sie, wenn ich so reden darf, im Tone gehalten werden, und gleichsam eine Stütze haben mögen, woran sie sich bey dem beym Recitativ gewöhnlichen fremden Modulationen und den dadurch entstehenden schweren Fortschreitungen von einem Klange zum andern halten können. Das letzte bedarf ja wol keines Beweises, indem ein jeder bescheidener Sänger die Nothwendigkeit des Accompagnements beym Recitativ gern zugestehen wird. Was aber das erste betrifft, so nehme ich den Herrn Capellmeister Bach hierinn zu meinem Gewährsmann, welcher in seinem Versuche in der Einleitung hievon unter andern sagt: Daß man ohne Begleitung eines Clavier-Instruments kein Stück gut aufführen könne, und daß man auch bey den stärksten Musiken, in Opern, sogar unter freyem Himmel, wo man gewiß glauben sollte, nicht das geringste vom Flügel zu hören, ihn vermisse, wenn er wegbleibe; daß die Orgel bey Kirchensachen, wegen der Fugen, starken Chöre, und überhaupt der Bindungen wegen, unentbehrlich sey; daß sie die Pracht befördere und die Ordnung erhalte; daß, so bald in der Kirche Recitative u. s. w. vorkommen, ein Flügel dabey seyn müsse; daß man leider mehr als zu oft, höre, wie kahl in diesem Falle die Ausführung ohne Begleitung des Flügels ausfalle; daß dies letztere Instrument ausserdem beym Theater und in der Cammer unentbehrlich sey; u. s. w. (Man vergleiche hiebey die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, B. 10. St. 2. S. 270.; woselbst dieses Urtheil völlig gebilligt wird.)

§. 12.

§. 12. Da endlich die Wissenschaft des Generalbasses sich über die ganze practische Musik erstrecket, und gleichsam das Auge derselben ist: so ist auch die Erlernung derselben, besonders für einen, welcher von der Musik einmal sein Hauptwerk machen will, von ungemein grossem Nutzen. Und da kein Musikus ohne diese Wissenschaft des Generalbasses, (wovon wir hier jedoch die den Accompagnisten bloß nöthige Fertigkeit im Spielen desselben ausschliessen) nicht einmal bey Anbringung der Manieren (siehe Bachs ersten Theil seines Versuchs, p. 49. Imgleichen Quanzens Anweisung, die Flöte trav. zu spielen, p. 94. 96. und an mehreren Stellen. Wie auch Tosi Anleitung zur Singekunst, nach des Herrn Agricola Uebersetzung und Zusätzen, p. 51.) in einem Stücke gewiß ist, ob sie sich auch mit der dazu vorhandenen, oder doch dazu gehörenden, Harmonie vertragen werden; vielweniger sich eine wahre Gründlichkeit, Regelmäßigkeit und Fertigkeit, weder in der Composition, noch im sogenannten Fantasiren (d. i. dem Spiel aus freyem Geiste) zu erwerben vermögend ist; so legt sich ihr Nutzen von selbst zu sehr an den Tag, als daß sie noch einer weitläuftigen Empfehlung bedürfte, und einen jeden wird seine eigene, entweder schon gehabte, oder noch zukünftige Erfahrung am bessen überzeugen können, daß kein anderer Weg, das Gebäude der Harmonie gründlich zu verstehen, vorhanden sey, als einzig und allein derjenige, welchen diese Wissenschaft bahnet.

Anm. Gar artig vergleichet der berühmte Herr Sorge in seinem Vorgemach (Th. 3. Cap. 20. §. 2.) solche Musiker, die keine Einsicht in die Harmonie besitzen, einer Nonne, die wol den lateinischen Psalter herliest oder singt, aber nichts davon verstehet.

Uebrigens überlasse ich besonders jedem Candidaten der Orgel folgende Worte unsers musikalischen Polyhistors und ersten Eißbrechers in der neuesten Musik, eines Mattheson, (der sich überhaupt um die Aufnahme der Musik und durch seinen mehr als patriotischen Eifer für dieselbe unsterblich verdient gemacht hat,) welche in seiner überall bekannten Organisten-Probe die Ueberschrift der theoretischen Vorbereitung zum Generalbaß ausmachen, wohl zu Herzen zu nehmen; sie heissen so: Im *Basso continuo* darf kein Organist ohne Schande stolpern. Den Schluß hieraus wird man selbst machen können.

Erster Abschnitt,

welcher die Intervallen-Lehre enthält.

Erstes Capittel.

Von den Intervallen überhaupt.

§. 1.

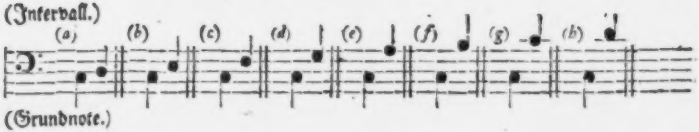
Der Generalbaß beschäftiget sich mit **Intervallen**. Mit diesen, als dem Stoff desselben, müssen wir uns, ehe wir weiter gehen können, auf das genaueste bekannt machen.

§. 2. Ein **Intervall** (Intervallum bedeutet überhaupt eine gewisse **Weite** oder Abstand, und) heisst im Generalbasse der unterschiedene **Raum**, welchen zween ungleiche Klänge, (d. i. wovon der eine höher, als der andere ist) auf der musicalischen Leiter, einnehmen.

Anm. Der oberste von diesen beyden Klängen wird eigentlich mit dem **Namen des Intervalls** belegt: so wie der unterste der **Grundklang**, oder, wenn die Klänge in Noten abgebildet sind, die **Grundnote** (Baßnote) genennet wird.

§. 3. Der Intervallen, die in ihrem Gebrauche von einander unterschieden sind, giebt es **neune**; und diese bekommen von den Stufen, welche sie, von ihrer Grundnote abgerechnet, auf der musicalischen Leiter einnehmen, ihre unterschiedene Namen: so, daß ein Intervall auf der **zwoten** Stufe von seiner Grundnote eine **Secunde** (a); auf der **dritten** eine **Terzie** (b); auf der **vierten** eine **Quarte** (c); auf der **fünften** eine **Quinte** (d); auf der **sechsten** eine **Sexte** (e); auf der **siebenten** eine **Septime** (f); auf der **achten** eine **Octave** (g); und auf der **neunten** Stufe eine **None** (h) genennet wird. (Eine Stufe aber ist, wie bekannt, jede Linie und jedes Spatium auf, über und unter der musicalischen Leiter oder dem System, d. i. dem Inbegriff der 5 Linien mit ihren Spatiis, deren wir uns zum Sitz der Noten und übrigen Zeichen der Musik bedienen.) Alle **Secunden** werden demnach auf die **zwote** Stufe; alle **Terzien** auf die **dritte** Stufe; alle **Quarten** auf die **vierte** Stufe, u. s. w. von ihrer Grundnote gesetzt.

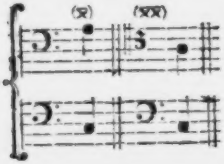
(Intervall.)



Man sieht aus diesem Exempel: daß die Intervallen sämmtlich **aufwärts** abgezählet werden müssen, d. i. man muß den höheren Klang von dem tieferen abzählen. (Auf dem Clavier zählt man demnach die Intervallen von der linken zur rechten Hand zu ab.) Wenn aber in gewissen Umständen die Intervallen **abwärts** gezählet werden sollen: so erkläret man sich hierüber ausdrücklich.

Anm. Wenn den Noten der Intervallen eben derselbe Schlüssel vorgezeichnet ist, welchen ihre Grundnoten vor sich haben: so kömmt ein jegliches Intervall auf so viel Stufen von seiner Grundnote abzustehen, als es der Name des Intervalls erfordert. Haben die Intervallen aber einen andern Schlüssel, als ihre Grundnoten, vor sich: so kommen die Intervallen alsdann auf andere Stufen, als im erstern Falle, zu stehen; weil, wie bekannt, die Stufen der musikalischen Leiter bey unterschiedenen Schlüsseln auch unterschiedene Namen bekommen. Z. E. wenn beyden Stimmen, sowol der Grundnote, als dem Intervall, der Baßschlüssel vorgezeichnet ist; so kömmt die Sexte von c auf der 5ten Linie zu stehen: denn diese ist die 6te Stufe vom c (x). Hat die Grundnote aber den Baßschlüssel, und das Intervall den Tenorschlüssel vor sich, so kömmt die Sexte von c auf der 3ten Linie zu stehen: denn diese ist im Tenorschlüssel die A-Stufe; diese aber ist die Sexte von der C-Stufe (xx). Wenn also gleich die Sexte in jenem Exempel auf der 5ten, und in diesem auf der 3ten Linie stehet; mithin zween ganz unterschiedene Klänge zu seyn scheinen: so bestehet dieser Unterschied doch bloß in den unterschiedenen Stufen, nicht aber im **Namen** beyder Noten, als welcher bey beyden **einerley** ist. Daher ist zu bemerken: daß man, um ein Intervall richtig angeben zu können, zuerst die Stufe desselben **nach eben demselben Schlüssel**, welchen die Grundnote vor sich hat, bestimmen müsse; hernach kann man, wie wir in der Folge auch thun werden, die Note des alsdann herausgebrachten Intervalls in einen von der Grundnote unterschiedenen Schlüssel setzen, in welchen man will; wobey man sodann die Note des Intervalls auf diejenige Linie oder auf dasjenige Spatium setzen muß, wohin es der Name selbiger Note erfordert.

§. 4.

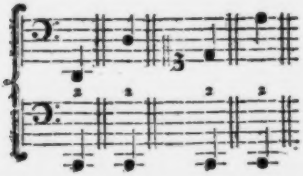


§. 4. Aus der §. 2. gegebenen Beschreibung der Intervallen erhellet: daß, wenn eine Note mit ihrer Grundnote auf einer und derselben Stufe (in einerlen Schlüssel zu verstehen) sich befindet, mithin keinen von ihrer Grundnote unterschiedenen Raum einnimmt, solche auch kein Intervall zu nennen ist; sie wird aber mit dem Namen der **Prime** belegt. (Prima heißt die **erste**, nemlich Stufe.) Die **Prime** ist also eine mit ihrer Grundnote, als der ersten Stufe, wovon die Intervallen abgezählet werden müssen, einerley Stufe einnehmende Note. Es wird von dieser Prime hernach mehr geredet werden, wenn einige dabey vorher zu wissende Dinge vorangeschickt sind.

§. 5. Die unterschiedenen Stufen der Intervallen werden im Generalbasse über den Noten mit **Ziffern** angedeutet. Demnach wird eine **Secunde**, oder ein Intervall, welches die zwote Stufe von seiner Grundnote einnimmt, angedeutet durch eine 2; eine **Terzie** durch eine 3; eine **Quarte** durch eine 4; u. s. w. Die **Prime** aber wird mit einer 1 angedeutet.

§. 6. Man kann aber beym Generalbaßspielen die Intervallen nicht immer so nahe an der Baßnote nehmen, wie sie §. 3. abgebildet sind; sondern man nimmt selbige auch bewandten Umständen nach bald um Eine Octave, bald um zwo, ja auch wol um drey Octaven höher, ohne daß sie deswegen ihren Namen verändern: sondern ein Intervall behält bey seiner Versetzung in höhere Octaven allemal denselben Namen, welchen es auf seinem eigentlichen und ursprünglichen Sitze, und in Beziehung auf selbigen, hat. So wäre z. E. die Secunde vom großen C eigentlich das große D; allein, so weit darf man beym Generalbaß-Spielen mit der rechten Hand nicht herunter kommen. Also muß man dieses D in einer höheren Octave nehmen; und so folgte denn das ungestrichene d: aber auch soweit darf man mit der rechten Hand ohne Ursache nicht heruntersteigen. Und also müßte man denn entweder das ein- oder auch das zweygestrichene d nehmen. (Bis ans dreygestrichene d versteigt man sich im Generalbaß-Spielen nicht.) Man habe übrigens dieses d vom großen C in welcher Octave man wolle, so führt selbiges in allen Fällen den Namen der **Secunde**.

Anm.



Anm. Hiebey fragt sichs aber: Wie kann man denn die None von der Secunde unterscheiden? indem auf solche Art die Secunde mit der None einerley Sitz haben kann; und beyde, sowol die None, wie die Secunde, vermöge voriger Regel, um Eine oder ein paar Octaven höher genommen werden können, als es eigentlich geschehen sollte; mithin kein Unterschied unter diesen beyden Intervallen zu seyn scheinet. Und überdem wird die None auch zuweilen ganz nahe an der Baßnote genommen, so, daß sie eine Secunde zu seyn scheinet. Worauf ich vorläufig antworte: Daß zwar bey dem einfachen Anschlage dieser beyden Intervallen mit ihrer Grundnote kein Unterschied anzugeben ist, wohl aber bey der Verbindung der Griffe; als wobey aus dem diesen Intervallen vorhergehenden und folgenden Griffe sogleich abgenommen werden kann, ob das Intervall eine Secunde oder eine None ist. Im folgenden Capittel, wo vom Gebrauch der Intervallen die Rede seyn wird, (die None und Secunde aber sind bloß in ihrem Gebrauche unterschieden) soll der Unterschied dieser beyden Intervallen deutlich gezeiget werden.

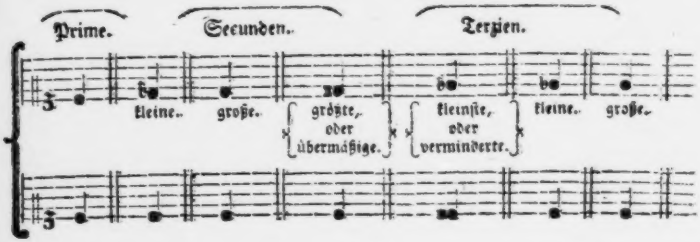
Nebenanm. Man pflegt auch wol, um die in höhere Octaven versetzten Intervallen von denen, welche in ihrer eigentlichen und ursprünglichen Entfernung von ihrem Grundklange abstehen, zu unterscheiden, gewisser Beywörter sich zu bedienen, vermöge deren ein Intervall, welches in seiner eigentlichen Höhe von seinem Grundklange entfernet stehet, ein **einfaches** oder **einmal zusammen gesetztes** Intervall genennet wird; ein **zweyfaches** oder **zweymal zusammen gesetztes**, wenn es um Eine Octave höher von seinem Grundklange abstehet, als es eigentlich sollte: ein **dreyfaches** oder **dreymal zusammen gesetztes**, wenn es um 3 Octaven höher ist, u. s. w.

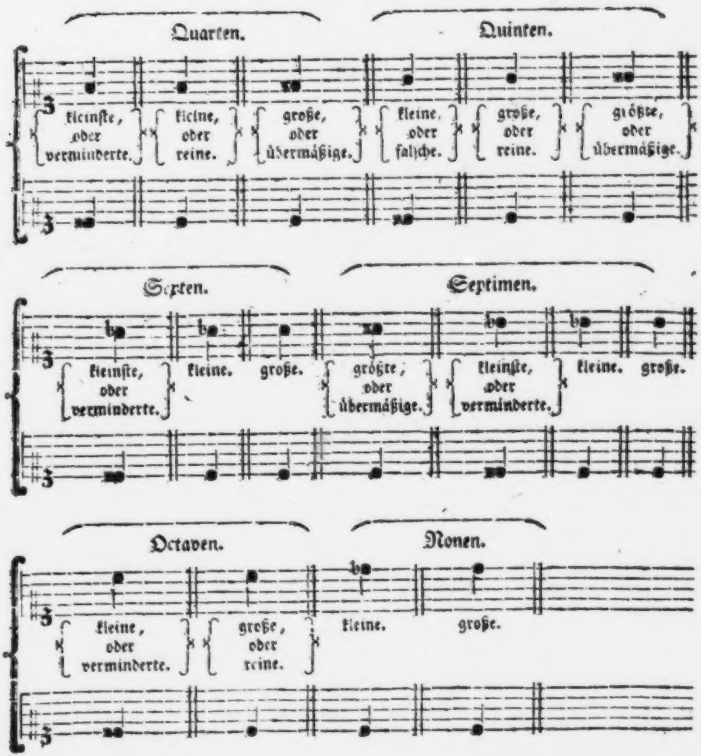
§. 7. Endlich, da ein jegliches Intervall durch Versetzungszeichen (Creuze und Been) dem Klange (nicht der Stufe) nach größer und kleiner, d. i. höher und tiefer gemacht werden kann: so entstehen daher die unterschiedenen **Grössen** (Proportionen) eines jeden Intervalls, welche durch gewisse **Beywörter** angedeutet werden. Diese Beywörter sind: **kleine**; **große**; **kleinste**; **größte**; oder, wie

man, außer den Beywörtern, kleine und große, auch noch in den meisten Lehrbüchern die Beywörter: verminderte oder verkleinerte; übermäßige oder vergrößerte; reine; falsche, u. a. m. (der lateinischen nicht zu gedenken) findet. Ein jegliches Intervall begreift demnach gewisse Arten unter sich: da es nemlich giebt eine kleine, große und größte Secunde; eine kleinste, kleine, und große Terzie; u. s. f. wie im folgenden §. gezeigt werden soll. Weil aber die Intervallen zuweilen Versetzungszeichen neben sich haben, zuweilen auch nicht; so merke man in Ansehung der Versetzungszeichen, daß dieselben, wenn sie bey den Intervallen befindlich, keinesweges den Namen der Intervallen selbst verändern; sondern ein jedes Intervall behält, so lange es auf seiner Stufe bleibt, auch seinen Namen unverändert. Z. E. wenn ich von d die Sexte angeben soll, so ist dieses h; wenn nun gleich dieses h durch ein ♯ erhöhet, oder durch ein ♭ erniedriget wird, so ist und bleibt es dennoch die Sexte, nur, daß sie im ersten Falle das Beywort der größten, und im andern Falle das Beywort der kleinen Sexte erhält.

Anm. Da die letztgedachten Beywörter: verminderte, übermäßige, reine, falsche, u. s. w. in der That ziemlich räthselhaft sind, und nicht so natürlich und bestimmt, wie die ersten, welche mein seliger Großvater, Georg Philipp Telemann, den Intervallen zu geben pflegte, nämlich: kleine; große; kleinste; grösste; so werde ich mich auch bloß dieser in der Abhandlung bedienen. Der Herr Sorge in seinem Vorgemach der musicalischen Composition ist ebenfalls hierinn meinem seligen Großvater gefolget.

§. 8. Nun wollen wir die sämmtlichen Intervallen mit ihren gebräuchlichsten Grössen in einer Tabelle vor Augen stellen.





Anm. 1. Um einem etwanigen Mißverständnisse in Ansehung der Beywörter der Intervallen zuvor zu kommen, habe ich in dieser Tabelle die gewöhnlichen

Beywörter, welche den Intervallen pflegen gegeben zu werden, den meinigen hinzugefüget, damit man gleich sehen könne, welche Grössen der Intervallen jedesmal verstanden werden. Man sieht nemlich: daß diejenigen Grössen der Intervallen, die ich kleinste nenne, in unsern Lehrbüchern mit dem Beyworte der verminderten, und die ich grösste nenne, daselbst mit dem Beyworte der übermäßigen belegt werden; (wovon jedoch die kleine Octave, wie auch die grosse Quarte ausgenommen ist, indem ich unter jener die vermindertte, und unter dieser die übermäßige verstehe;) und daß die kleine Quarte, grosse Quinte und grosse Octave für reine erkläret worden, die kleine Quinte aber den lästerlichen Beynamen der falschen erhalten habe.

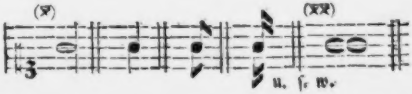
Anm. 2. Wenn einige der Intervallen noch mehr, als neun, zählen, und ihnen noch die Decimen, Undecimen und Duodecimen u. s. w. beyfügen, welche sie durch eine 10, 11 und 12 andeuten: so sind diese nichts anders, als erhöhete Terzien, Quarten und Quinten; und sind jene (die Decimen u. s. w.) von diesen (den Terzien u. s. w.) keinesweges ihrem Gebrauch nach eigentlich unterschieden, sondern zeigen bloß an: daß diese Terzien, Quarten und Quinten in der obersten Stimme genommen werden sollen.

§. 9. Wir haben in vorhergehender Tabelle den Intervallen die Prime vorangesetzt. Die Prime ist, wie bereits §. 4. gesagt, eine Note, welche mit ihrer Grundnote auf Einer und derselben Stufe stehet; und also zwar selbst kein Intervall, indem sie keine von der Grundnote eigentlich unterschiedene Stufe einnimmt: allein, weil sie doch gleichsam die Thüre zu den Intervallen ist, und da, wo eine Secunde, Terzie, Quarte, u. s. w. ist, sich auch eine Prime versteht; so haben wir, um keine Lücke zu machen, selbige den Intervallen in der Tabelle vorausschicken müssen.

Anm. 1. Wenn die beyden Klänge, welche die Prime ausmachen, völlig übereinklingen, d. i. wenn sie Einen und denselben Klang der Höhe oder Tiefe nach hören lassen: so heisst man die Prime gewöhnlich den Einklang (Unisonus); welches alsdann so viel als Uebereinklang heissen soll. Ob man nun gleich auf dem Clavier im Spielen keinen eigentlichen Einklang ausdrücken kann: (als wozu erfordert würde, daß der durch eine Taste zum Gehör gebrachte Klang zu gleicher Zeit noch einmal gehört würde;) so muß jedoch bey Aussetzung der Griffe in Noten der Einklang zuweilen angedeutet werden, um die Fortschreitung der Stimmen unter einander dadurch anzuzeigen. Und um einen solchen Einklang im Schreiben auszudrücken, so macht man an denjenigen Noten, die Striche haben, unten und oben

einen

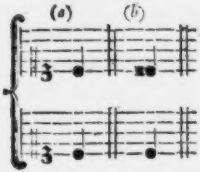
einen Strich (x); einer Viervierthеilsnote aber hängt man dieselbige Note noch einmal an (xx).



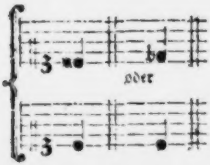
Anm. 2. Aus dieser Beschreibung des Einklanges erhellet, daß, wenn einer von den beyden Klängen, die den Einklang ausmachen sollen, eine Octave höher, als der andere, steht, es alsdann kein Einklang mehr ist, sondern eine **Octave**. Folglich leidet der Einklang, als Einklang, keine Versetzung, wie nach §. 6. die übrigen Intervallen. Die Octave selbst aber kann, wie alle andern Intervallen, Eine, zwo, oder gar drey Octaven höher genommen werden, ohne ihren Namen zu verändern.

Anm. 3. Man versteht aber mehrentheils unter der 1 beym Accompagnement die **Octave**, welche alsdann eine **erhöhete Prime** heissen kann; und es hat seine guten Ursachen in der Bezieferung, wenn anstatt der 8 die 1 über einer Note steht.

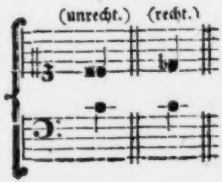
Anm. 4. Die Prime wird, ihrer Grösse nach, noch eingetheilet in die **grosse Prime**, wenn der eine Klang mit dem andern gleiche Höhe oder gleiche Tiefe hat (a); und in die **grösste Prime**, wenn der oberste Klang von dem untersten um einen kleinen halben Ton höher ist (b).



Nebenanm. 1. Ein **halber Ton** wird, auf einem Clavier ohne sogenannte Viertelstöne oder Subsemitonien, (denn diese zählt man nicht mit) der zunächst an einem Grundklange gelegene höhere Klang genennet:



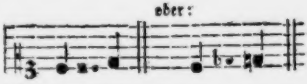
Nach der ersten Schreibart heisst er ein **kleiner** halber Ton, und nach der andern ein **grosser** halber Ton. Bey dem **erstern** nemlich gehet man nicht von der Stufe der Grundnote hinweg; sondern erhöhet die Note bloß durch ein erhöhendes Versetzungszeichen; wenn nemlich die Grundnote, wie hier beym ersten Exempel, kein Creuz noch Be vor sich hat; ausserdem richtet man die Note überhaupt so ein, daß sie auf dem Notenplan mit der Grundnote auf eben derselben Stufe zu stehen kömmt, auf dem Clavier aber die dem Grundklange zunächst gelegene höhere Taste wird: folglich ist er eine **größte Prime**. Bey dem **andern** aber steiget man in die nächst folgende Stufe hinauf, und richtet die Note, wenn es, wie hier beym vorigen zweyten Exempel, nöthig ist, durch Versetzungszeichen so ein, daß sie auf dem Clavier die dem Grundklange zunächst gelegene höhere Taste wird: mithin wird er zu einer **kleinen Secunde**. Zwar auf dem Clavier ist unter diesen beyden Klängen kein Unterschied zu bemerken, indem sie alle beyde nur Eine Taste ausmachen: allein in Ansehung der Schreibart ist es nicht einerley, welchen von diesen beyden Klängen man hinsetzet; sondern man muß, wenn über der Baßnote eine 2 stehet, den großen halben Ton hinschreiben, weil sonst das Intervall nicht auf seine gehörige Stufe gestellet würde. Wenn man also zum c die kleine Secunde nehmen soll: so muß das nicht c ♯, sondern db seyn.



Nebenanm.

Nebenanm. 2. Redet man aber schlechthin von einem halben Ton, so versteht man gemeiniglich den großen halben Ton darunter: so wie man unter dem Wort Ton, ohne Beywort, den ganzen Ton zu verstehen pflegt; welcher letztere aus 2 Klängen besteht, die um einen kleinen und großen, oder umgekehrt, um einen großen und kleinen halben Ton von einander entfernet sind; oder kurz: der ganze Ton ist die große Secunde.

oder:



Nebenanm. 3. Man merke: Daß sehr oft das Wort Ton vermischt für das Wort Klang gebraucht wird, da das erstere alsdann so viel, als das letztere, nemlich eine jede einzelne zum Gehör gebrachte Note, bedeutet.

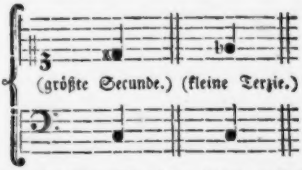
§. 10. Ich habe bey vorhergehender Intervallen-Tabelle nur bloß c oder cx zur Grundnote genommen, nach welcher die verschiedenen Grössen der Intervallen angezeiget worden sind: denn diß durch alle übrige Grundnoten, wovon jede ein x und X, oder ein b und bb, u. s. w. vor sich haben kann, fortzusetzen und durchzuführen, würde zu weitläuftig seyn. Damit aber Anfänger auch von allen übrigen Grundnoten die verschiedenen Größen der Intervallen bestimmen können: so wollen wir ihnen zu dem Ende eine Tabelle mittheilen, welche nach der Anzahl der auf einander folgenden Tasten des Claviers eingerichtet ist; wobey man von der Taste der Grundnote an, von halben zu halben Tönen, alle, sowol kleinere, als größere Tasten, bis zum aufgegebenen Intervall (dessen und des Grundsklangs Taste mit eingeschlossen) mitzählen muß.

Von einer jedweden Grundnote ist auf dem Clavier:

die	kleine	Secunde	die	2te	Taste.	2.
	große	Secunde	die	3te	Taste.	
	größte	Secunde	die	4te	Taste.	
die	kleinste	Terzie	die	3te	Taste.	3.
	kleine	Terzie	die	4te	Taste.	
	große	Terzie	die	5te	Taste.	
die	kleinste	Quarte	die	5te	Taste.	4.
	kleine	Quarte	die	6te	Taste.	
	große	Quarte	die	7te	Taste.	
die	kleine	Quinte	die	7te	Taste.	5.
	große	Quinte	die	8te	Taste.	
	größte	Quinte	die	9te	Taste.	
die	kleinste	Sexte	die	8te	Taste.	6.
	kleine	Sexte	die	9te	Taste.	
	große	Sexte	die	10te	Taste.	
	größte	Sexte	die	11te	Taste.	
die	kleinste	Septime	die	10te	Taste.	7.
	kleine	Septime	die	11te	Taste.	
	große	Septime	die	12te	Taste.	
die	kleine	Octave	die	12te	Taste.	8.
	große	Octave	die	13te	Taste.	
die	kleine	None	die	14te	Taste.	9.
	große	None	die	15te	Taste.	

Anm.

Anm. Man wird bey dieser Tabelle fast durchgängig finden, daß zwey an sich unterschiedene Intervallen auf dem Clavier nur Eine Taste ausmachen, mithin also auch nur Einen und denselben Klang hören lassen; z. E. daß die größte Secunde mit der kleinen Terzie die vierte Taste gemein hat:



Allein, da diese Klänge auf der musikalischen Leiter doch eine unterschiedene Stufe einnehmen, mithin auch unterschiedene Intervalle ausmachen; so ist es bey dem Schreiben der Noten gar nicht einerley, welche von diesen beyden Noten hingesetzet wird: sondern es muß die über der Baßnote befindliche Ziffer ausweisen, auf welche Stufe die Note gehöret. Wenn man also zum c die kleine Terzie nehmen soll, so muß dies nicht d♯, sondern eb seyn: denn, da vom c die kleine Terzie verlangt wird; die dritte Stufe vom c aber nicht die D-, sondern die E-Stufe ist: so muß man diese Terzie auch auf die E-Stufe setzen, und dem e ein b vorzeichnen. Wird also nur ein Intervall auf seine gehörige Stufe gesetzet, so wird alle Schwierigkeit hiebey wegfallen.

Zweytes Capittel.
Von dem Gebrauch der Intervallen.

§. 1.

Alle vorhin beschriebene Intervallen mit ihren unterschiedenen Größen werden, in Ansehung ihres Wohl- und Uebel-Lautes, eingetheilet in Consonanzen, (d. i. wohlklingende) oder Dissonanzen, (d. i. widrigklingende Intervallen.)

§. 2. Consonanzen sind:

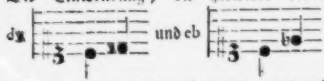
1) die große Prime, oder der Unisonus.
2) die kleine und große Terzie.
3) die große Quinte.
4) die kleine und große Sexte.
5) die große Octave.

Anm. Von diesen Consonanzen heißen die große Prime, die große Quinte und große Octave vollkommene Consonanzen; die kleine und große Terzie aber, wie auch die kleine und große Sexte werden unvollkommene Consonanzen genennet. (Andere machen diese letztere Eintheilung anders; wie z. E. Herr Scheibe in seiner Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechten, p. 52. § 36.)

§. 3. Dissonanzen heißen: *

1) Alle

* Ich sage mit Fleiß: Dissonanzen heißen. Denn in der That ist die gewöhnliche Classification der Dissonanzen unrichtig: indem viele Intervallen für Dissonanzen gehalten werden, die es doch im Grunde nicht sind. Billig sollten diejenigen sogenannten Dissonanzen, die mit ihren benachbarten consonirenden Intervallen auf dem Clavier einerley Tasten gemein haben, mit in die Classe der Consonanzen gesetzet werden: indem doch dieselben Klänge an und für sich nicht zugleich con- und dissonirend seyn können. Die Einwendung, die hiewider könnte gemacht werden, als wenn z. E.



dx und eb doch ihrer Schreibart nach unterschieden wären; auch über dieses auf andern, als den Clavier-Instrumenten, jenes um ein Comma niedriger, als dieses wäre, ist von keiner Erheblichkeit: da das Ohr hiebey keinen solchen merklichen Unterschied empfindet, der jenen Klang um des kaum zu bemerkenden Commatis willen widriger klingend, als diesen, machen sollte. Ein Klang klingt darum doch eben so gut, wie der andere; obgleich deshalb die Schreibart dieser beyde Intervalle aus Ursachen nicht mit einander verwechselt werden darf. Und der Name der Intervallen, in so fern sie Con- oder Dissonanzen heißen sollen, muß doch eigentlich von dem in der practischen Musik von rechtswegen vorzüglich entscheidenden Richter, ich meyne dem Ohr, entschieden und ertheilet werden; wofern man nicht mit den Worten spielen will. Daß aber an und für sich gut klingende Intervallen zufälligerweise durch Verbindung und Zusammensetzung mit andern Intervallen widrigklingend werden, das kann ja ihnen, ihnen, bey ihrem einfachen und ohne Zusammensetzung mit solchen sie zu Dissonanzen zufällig machenden Intervallen, eigentlich an und für sich zukommenden Namen der Consonanzen deswegen nicht aufheben: weil sonst folgen müßte, daß auch die §. 2 genannte und nach dem Urtheil aller Lehrer der Harmonie für Consonanzen erklärte Intervallen in den Fällen, da sie durch andere mit ihnen zusammen gesetzte Intervallen zufällig zu Dissonanzen und auch als solche gebraucht werden, (wie ja öfters geschieht, z. E. mit der großen Quinte und kleinen Terzie;) mit eben dem Rechte Dissonanzen genannt werden müßten, da sie es doch an sich nicht sind. Man unterscheide also eigentliche und wesentliche Dissonanzen (die an und für sich, und ohne Zusammensetzung mit andern Klängen, dissoniren;) und zufällige Dissonanzen (die es zufälligerweise werden durch Verbindung mit solchen Intervallen, welche eigentlich und an sich seyende Consonanzen zu Dissonanzen machen). Diese letztern verdienen eigentlich nicht den Namen der Dissonanzen;

1) Alle Secunden.
2) Die kleinste Terzie.
3) Alle Quarten.
4) Die kleine und größte Quinte.
5) Die kleinste und größte Sexte.
6) Alle Septimen.
7) Die kleine Octave.
8) Beyde Nonen.

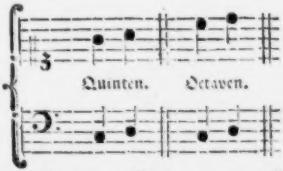
Anm. 1. Ich habe hier die kleine Quarte mit zu den Dissonanzen gerechnet, ohne an dem Krieg über ihre Titulatur Theil zu nehmen: weil sie doch bey ihrem einfachen Anschlage mit ihrem Grundklange, d. i. ohne Zusammensetzung oder Begleitung mit andern wohlklingenden Intervallen, an und für sich dem Ohre widrig klinget; dies aber von keiner Consonanz (vermöge ihrer Definition, nach welcher Consonanzen solche Intervallen sind, welche an sich und ohne Zuthuung anderer Klänge wohl klingen) an und für sich gesagt werden kann, und ihr daher auch nicht der Name einer Consonanz, sondern vielmehr einer Dissonanz, auf das eigentlichste zukömmt. Uebrigens wird einem Anfänger wenig damit gedienet seyn, daß er weiß, wie sie genennet wird: wenn er nur weiß, wie er mit ihr umzugehen hat.

Anm. 2. Beyläufig kann bemerkt werden, daß, wenn man schlechtweg vom Einklange, von der Quarte, Quinte und Octave redet, man allezeit den großen Einklang, die kleine Quarte, die große Quinte, und große Octave verstehet.

§. 4. Bey den Consonanzen ist zu bemerken: Daß keine 2 oder mehr vollkommene Consonanzen von einerley Art auf einander folgen dürfen. Daher entsteht die Regel: Daß niemals zwo oder mehrere große Quinten, noch

nanzen; so wenig, wie alle übrigen Consonanzen durch einen zufälligen und aus der Verbindung mit andern Intervallen entstehenden Uebelklang den Namen der Dissonanzen verdienen. Was also Dissonanz heißen soll, das muß es an und für sich, d. i. ein Intervall seyn, welches dem Ohr ohne Zusammensetzung mit andern Intervallen widrig klinget, und mit keiner benachbarten Consonanz dieselben Tasten auf dem Clavier gemein hat. Dieses aber findet man nun nicht bey den Intervallen, die mit ihren benachbarten consonirenden Intervallen einerley Tasten gemein haben: folglich sind diese auch keine eigentliche Dissonanzen zu nennen, sondern vielmehr der Zahl der Consonanzen mit Recht einzuverleiben. Mithin sind in unserer Intervallen-Tabelle die größte Secunde; kleinste Quarte; größte Quinte; kleinste Sexte; und kleinste Septime, aus dem Grunde: weil sie mit ihren benachbarten consonirenden Intervallen, der kleinen Terzie; großen Terzie; kleinen Sexte; großen Quinte; und großen Sexte einerley Tasten gemein haben, sämmtlich Consonanzen. (Welch ein Verdienst, so viele fälschlich für übelklingend ausgeschriene Intervallen zu wohlklingenden gemacht, und folglich ihren ehrlichen Namen wieder hergestellt und gerettet zu haben!)

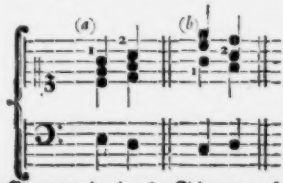
zwo oder mehrere Octaven von verschiedenen Stufen in einerley Stimmen, welche sich beyde hinauf oder herunter bewegen, unmittelbar auf einander folgen dürfen. Als:



Dieß Vergehen heißt man schlechteweg **Quinten und Octaven machen**; und versteht darunter verbotene Quinten und Octaven machen.

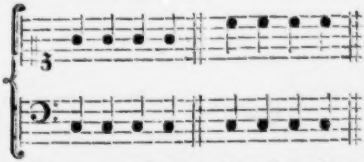
Erklärung dieser Regel:

1) Wenn wir sagen: **in einerley Stimmen**, so heißt das so viel: Wenn 2 gewisse Stimmen (z. E. die **oberste** Stimme gegen die **unterste**) im vorhergehenden Griffe eine Quinte unter sich gemacht haben, so muß im folgenden Griffe sich alsdann in eben diesen 2 Stimmen **nicht** wiederum eine Quinte befinden. Wenn also z. E. bey (a) die **oberste** Stimme gegen die **unterste** eine Quinte macht, und nun gleich darauf wieder in der **obersten** Stimme gegen die **unterste** sich eine Quinte befindet; so ist dies ein Fehler: denn die 2 Quinten sind beyde **in der obersten Stimme gegen die unterste anzutreffen**, folglich halten sie sich **in einerley Stimmen** auf. Wenn aber z. E. bey (b) die erste Quinte vom Baß in der **untersten** Stimme gewesen ist, und nun die zwote Quinte vom Baß in der **mittelsten** Stimme erscheinet; so ist dies **kein** Fehler: weil jede Stimme, sowol die **unterste**, **als die mittelste**, gegen den Baß nur Eine Quinte macht, und also nicht zwo Quinten **in einerley Stimmen** gemacht sind; denn, wenn dies wäre, so müßten sich beyde Quinten vom Baß entweder in der **untersten**, oder in der **mittelsten** Stimme, allein befinden: da aber dies nun nicht ist, so ist auch nicht wider die Regel gesündigt.

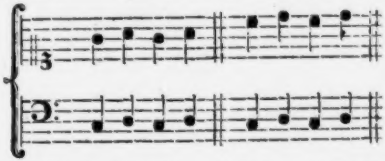


Eben dieses ist auch von 2 **Octaven** in einerley Stimmen zu bemerken. 2) Wenn

2) Wenn es in unserer Regel heißt: **von verschiedenen Stufen**; so ist es also kein Fehler, wenn z. E. zwo Stimmen auf folgende Art immer Eine und dieselbe Quinte und Octave wiederholen:

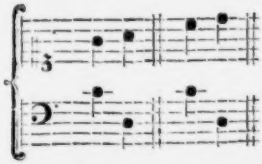


Denn diese wiederholte Quinten und Octaven sind alle doch nur auf Einer und derselben Stufe. Hingegen, wenn z. E. zwo Stimmen folgende Bewegung hätten:



so ist dies wider unsere Regel, als welche 2 Quinten und Octaven **von verschiedenen Stufen** verbietet. Da nun aber das letzte Exempel von solcher Art ist, so ist es falsch.

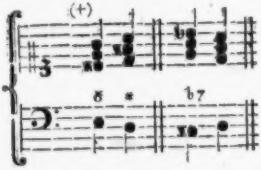
3) Wenn endlich unsere Regel sagt: **welche** (nemlich Stimmen) **sich beyde hinauf oder herunter bewegen**, so sind solche 2 auf einander folgende Quinten und Octaven, wobey die Eine Stimme sich **hinauf**, die andere aber sich **herunter** beweget,



von dieser Regel ausgeschlossen; und werden, wenn einer nur nicht zu verschwendrisch damit umgehet, aus Noth entschuldiget.

Anm. 1. Das Verbot in Ansehung zwoer Quinten betrifft zwar hauptsächlich nur 2 große Quinten; außer diesen darf man aber auch nicht stufenweise (sprungsweise geht es an) von einer kleinen Quinte zu einer großen (a), wohl aber von einer großen zu einer kleinen (b) fortschreiten.

Die Fortschreitungen bey (a) sind jedoch aus Noth in den Oberstimmen unter sich erlaubt (+); die erste bey (a) aber in keiner Oberstimme gegen den Baß; und die zwote bey (a) nicht in der obersten Stimme gegen den Baß; die erste Fortschreitung bey (b) vermeidet man ebenfalls gerne in der obersten Stimme gegen den Baß; die zwote Fortschreitung bey (b) aber ist in allen Oberstimmen, sowol unter sich als gegen den Baß, erlaubt.

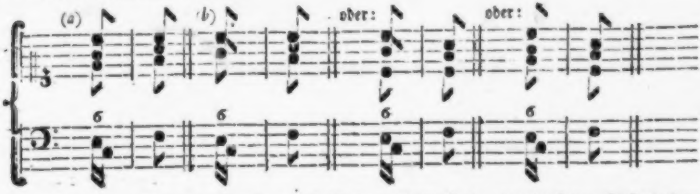


Anm. 2. Daß man keine zwo Octaven hinter einander machen dürfe, ist hier nicht von demjenigen einstimmigen Accompagnement zu verstehen, wobey die rechte Hand bisweilen die Baßnoten in der Octave drüber mitspielt, wenn man nemlich die Wörter all' unisono, oder all' ottava, findet; auch nicht von der Verdoppelung der Baßnoten in der linken Hand durch die Octave drunter; sondern diese Octaven sind bloß außer diesen Fällen, und alsdann fehlerhaft: wenn man aus dem Zusammenhange deutlich siehet, daß keine Stimme mit der andern in Octaven einhergehen soll, und alsdann ein Paar solcher Creaturen zum Vorschein kommen.

Nebenanm. 1. Dies war von unmittelbar auf einander folgenden Quinten und Octaven: allein, es sind auch die mittelbaren nicht allemal zuläßig.

Von

Von diesen letztern merke man vornehmlich folgendes Exempel bey (a). Es macht nemlich hieselbst die unterste Stimme in der rechten Hand gegen den Baß mit c und f Octaven. Nun stehet zwar zwischen c und f im Basse annoch c, welches in der untersten Stimme der rechten Hand nicht befindlich ist, und sind also eigentlich keine **unmittelbare** Octaven vorhanden: allein, da dieses c in geschwinder Zeitmaaße kaum bemerkt wird, so werden die Octaven durch das kleine eingeschobene c auch nicht gerechtfertiget, und gelten für wirkliche **unmittelbar** auf einander folgende Octaven; ob es gleich eigentlich nur mittelbare sind. Es muß dieser Satz dahero wie bey (b) gespielet werden.

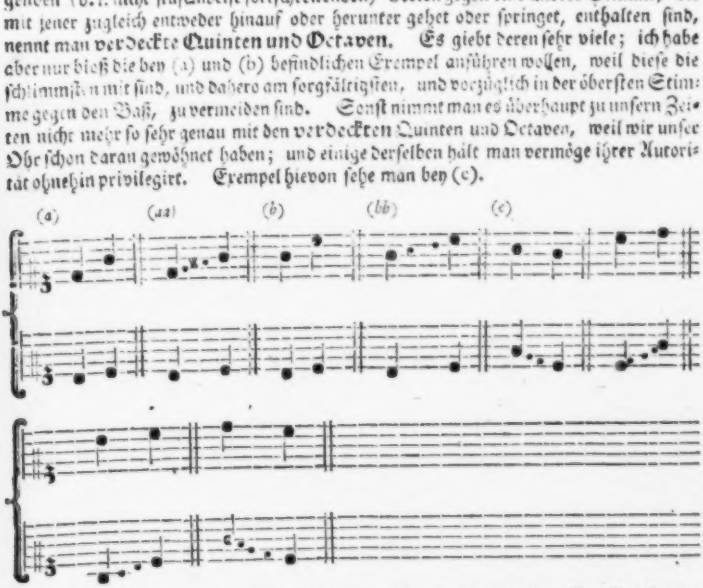


Eben so sind alle andere Octaven und Quinten fehlerhaft, die bloß durch eine oder ein paar kleine geschwinde Zwischennoten, oder auch durch eine kleine und geschwind vorübergehende kurze Pause vermittelt werden.

Nebenanm. 2. Noch gehören hieher besonders folgende zwo fehlerhafte Fortschreitungen. Bey (a) nemlich, wo die öbere Stimme von d ins g, und gegen die untere Stimme von der Terzie hinauf in die Quinte, springet, macht die letzte Note der öbern Stimme gegen die letzte Note der untern Stimme Eine Quinte, und die andere entdecket man, wenn man die zwischen den beyden Noten der öbern Stimme, d und g, befindlichen ledigen Stufen ausfüllet, wo man alsdann in der letzten ausgefüllten Note gegen die erste Note der untern Stimme auch eine Quinte antrifft, wie solches bey (aa) zu sehen ist: und dieses wird eben so angesehen, als wenn wirklich 2 Quinten auf einander folgten, obgleich eigentlich nur Eine Quinte bey (a) vorhanden ist, indem die andere ohne die bey (aa) geschehene Ausfüllung, nicht wirklich weder zum Gesicht noch zum Gehör kömmt, sondern nur in den zwischen dem d und g der öbern Stimme befindlichen ledigen Stufen enthalten ist. Bey (b), wo die öbere Stimme von g ins c, und gegen die untere Stimme von der Sexte hinauf in die Octave, springet, sieht man ein ähnliches Exempel von 2 Octaven, wovon die Eine offenbar vorhanden ist, die andere aber ebenfalls nur, wie bey (bb) zu ersehen, in den ledigen Stufen zwischen dem g und c der öbern Stimme gegen die untere zu

finden

finden ist. Solche Quinten und Octaven nun, welche zwar nicht ausdrücklich hingeschrieben sind, oder mitgespielet werden, aber doch in den ledigen Stufen zwoer springenden (d. i. nicht stufenweise fortschreitenden) Noten gegen eine andere Stimme, die mit jener zugleich entweder hinauf oder herunter gehet oder springet, enthalten sind, nennt man **verdeckte Quinten und Octaven.** Es giebt deren sehr viele; ich habe aber nur bloß die bey (a) und (b) befindlichen Exempel anführen wollen, weil diese die schlimmsten mit sind, und dahero am sorgfältigsten, und vorzüglich in der obersten Stimme gegen den Baß, zu vermeiden sind. Sonst nimmt man es überhaupt zu unsern Zeiten nicht mehr so sehr genau mit den **verdeckten** Quinten und Octaven, weil wir unser Ohr schon daran gewöhnet haben; und einige derselben hält man vermöge ihrer Autorität ohnehin privilegirt. Exempel hievon sehe man bey (c).



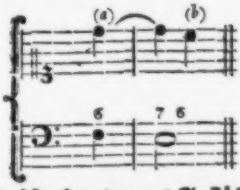
Nebenanm. 3. Das beste Verwahrungsmittel wider alle, sowol **verdeckte** als **offenbare,** Quinten und Octaven ist die **Gegenbewegung.** Die Gegenbewegung (motus contrarius) aber besteht darinn: Daß die eine Stimme zu gleicher Zeit sich **hinauf** beweget, wenn es die andere **herunterwärts** thut; und umgekehrt. Dieser ist entgegen gesetzt die **gerade Bewegung** (motus rectus), wobey zwo oder mehrere Stimmen zugleich entweder hinauf oder herunter gehen oder springen; und ist also, weil sie gerade das Gegentheil von der Gegenbewegung ist, vielmehr ein Beförderungsmittel der Quinten und Octaven: folglich muß man beym Accompagne-

ment

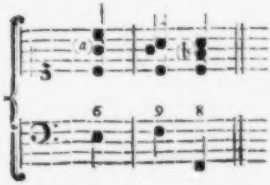
ment so viel möglich und schicklich, alle Oberstimmen unter sich, besonders aber diese gegen den Baß, fleißig in der Gegenbewegung sich fortbewegen lassen; wenn man anders vor Quinten und Octaven, wenigstens in Verhältniß der Oberstimmen gegen den Baß, sicher seyn will.

(Eine sehr ausführliche und beym Generalbaß sehr brauchbare Abhandlung von Quinten und Octaven kann man in Herrn Marpurgs Ao. 1755. in 4. herausgegebenem Handbuche bey dem Generalbaß und der Composition, und daselbst im IIten Abschnitte von pag. 51. bis zum Ende, finden.)

§. 6. In Ansehung der Dissonanzen ist zu bemerken: Daß man dieselben (ordentlicherweise) erstlich vorbereiten (präpariren), und alsdann gehörig auflösen (resolviren) muß. Man bereitet eine Dissonanz vor, wenn man ihre Note oder Klang im vorhergehenden Griffe auch hat; man löset sie auf, wenn man sie beym folgenden Griffe um Eine Stufe herab oder hinauf steigen läßt. Wenn also z. E. e mit dem zweymal gestrichenen d eintreten soll, so muß dieses zweymal gestrichene d, als die Dissonanz, im vorigen Griffe schon da gewesen seyn (a), und hernach eine Stufe herunter treten (b).



Anm. 1. Dieses Vorbereiten und Auflösen muß, ausgenommen bey der Secunde, ordentlicherweise in den Oberstimmen, und bey diesen wiederum in eben derselben Stimme geschehen, in welcher die Dissonanz eintreten soll und eingetreten ist. Z. E.



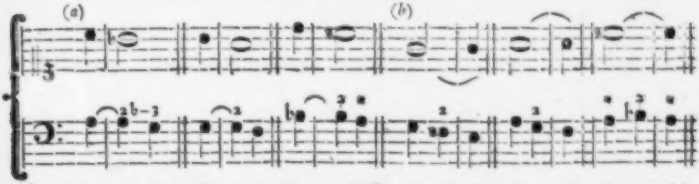
Hier tritt die None g̅ in die mittelste Stimme ein, und muß also auch im vorhergehenden Griffe in der mittelsten Stimme vorbereitet (a), und im folgenden Griffe eben daselbst aufgelöset werden (b).

Anm. 2. Wenn eine Dissonanz bey ihrer Auflösung mehr als Eine Stufe herab oder hinauf steigt, so nennt man dieses eine springende Auflösung.

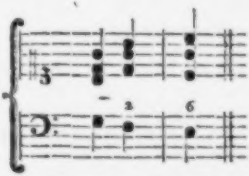
§. 7. * Wir wollen nun zu den Regeln der Vorbereitung schreiten. Da aber die Vorbereitung vieler Dissonanzen nicht so gar nothwendig ist, als ihre Auflösung, so merke man sich davon nur folgendes:

Ordentlicherweise werden vorbereitet:

1) Alle Secunden, welche entweder der Baß (a), oder die Oberstimmen (b) vorbereiten müssen. Im ersten Falle ist das besondere: Daß alsdann nicht das Intervall selbst, (d. i. der obere von den beyden Klängen, so die Dissonanz ausmachen) sondern die Baßnote, die bey der Secunde ist, beym vorigen Griffe im Basse da gewesen seyn muß. Im andern Falle aber muß, wie bey allen übrigen Dissonanzen, das Intervall selbst beym vorhergehenden Griffe in den Oberstimmen da gewesen seyn.



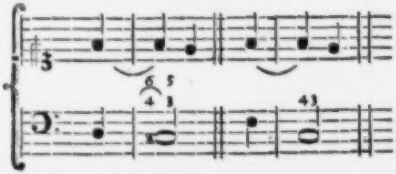
Wenn aber die große Secunde die große Quarte bey sich hat, so braucht jene nicht vorbereitet zu werden.



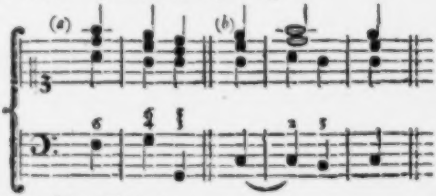
2) Die

* Man kann sich mit den itzt folgenden bis ans Ende dieses Capittels gehenden Regeln von der Vorbereitung und Auflösung, worinn gezeigt wird: 1) welche Dissonanzen vorbereitet; und 2) welche von ihnen I. abwärts; und II. welche aufwärts aufgelöset werden müssen, fürs erste obenhin bekannt machen: bis man aus dem 1sten und 2ten Capittel des zweeten Abschnittes dasjenige, was zum Verständniß der bey den Exempeln dieser Regeln vorkommenden Signaturen nöthig ist, gefasset hat. Unsern Entwurf nach gehörten sie hieher.

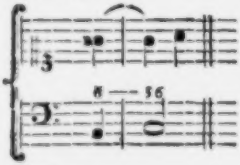
2) Die kleinste und kleine Quarte:



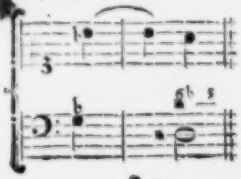
Wenn aber die kleine Quarte mit der Sexte (a), oder mit der Secunde begleitet wird, so ist die Vorbereitung auch nicht nothwendig.



3) Die größte Quinte:

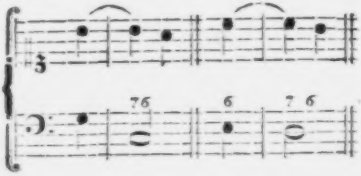


4) Die kleinste Sexte:

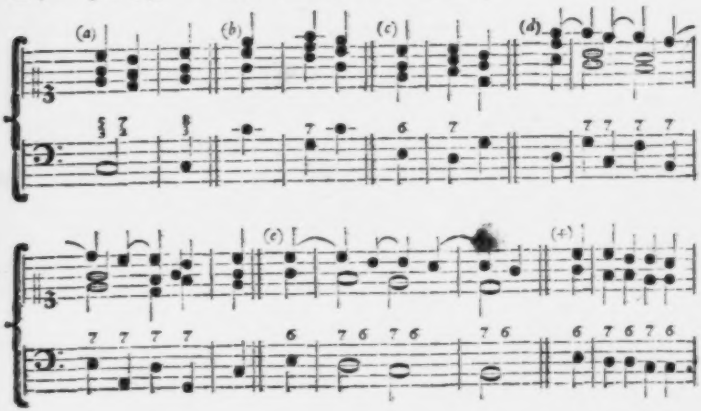


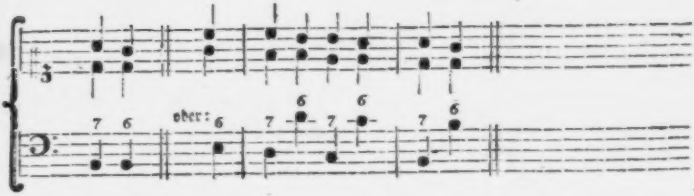
5) Die

5) Die große und kleine Septime:

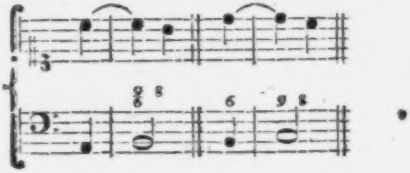


Wenn die große Septime mit der Secunde und Quarte begleitet ist, und der Baß dieselbe Note, welche er bey der Septime hat, im vorigen Griffe auch gehabt hat (oder doch eine Note gleiches Namens): so wird sie nicht vorbereitet (a). Wenn die kleine Septime mit der großen Terzie begleitet ist, so wird sie auch nicht allemal vorbereitet (b); gemeiniglich aber wird sie vorbereitet, wenn sie die kleine Terzie bey sich hat (c); sie mag übrigens die kleine oder große Terzie bey sich haben, so wird sie jederzeit vorbereitet in einer unmittelbaren Folge mehrerer Septimen (d); wie auch bey 7 6, wenn im letztern Falle der Baß bey der Sorte dieselbe Note behält, welche er bey der Septime hatte (e); oder doch eine Note gleiches Namens (+).





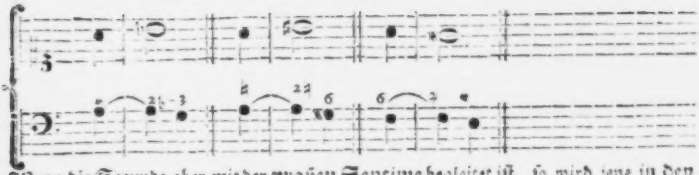
6) Beyde Nonen, welche, zum Unterschied von der Secunde, allemal, und nur allein in den Oberstimmen vorbereitet werden:



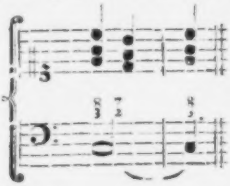
§. 8. Wir gehen nun über zu den Regeln der Auflösung: davon wir ebenfalls nur überhaupt so viel anmerken wollen, als zum Accompagnement nöthig ist; ohne uns in alle Möglichkeiten in der Composition einzulassen. Wir haben bereits §. 6. bemerkt, daß einige Dissonanzen bey der Auflösung eine Stufe herab, andere eine Stufe hinauf steigen müssen. Also

I. Abwärts werden (ordentlicherweise) aufgelöset:

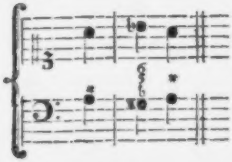
1) Alle Secunden, welche der Baß, zum Unterschied von der None, auflöset: bey welcher Secunde wiederum das besondere ist, daß alsdann nicht, wie bey den übrigen Dissonanzen, das Intervall selbst, sondern die Baßnote, die bey der Secunde gewesen ist, eine Stufe herunter tritt; die Note der Secunde selbst aber bleibt bey der Auflösung (wenn anders die Bezifferung hierinn keine Ausnahme macht; welches sich überhaupt bey allen diesen Regeln der Vorbereitung und Auflösung versteht) in derselben Stimme, wo sie gewesen ist.



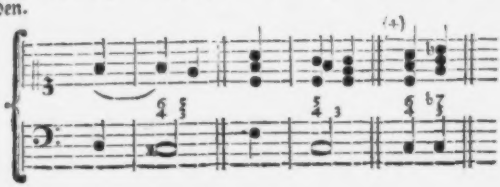
Wenn die Secunde aber mit der großen Septime begleitet ist, so wird jene in den Oberstimmen, und zwar gemeiniglich **aufwärts**, aufgelöset:



2) Die kleinste Terzie:

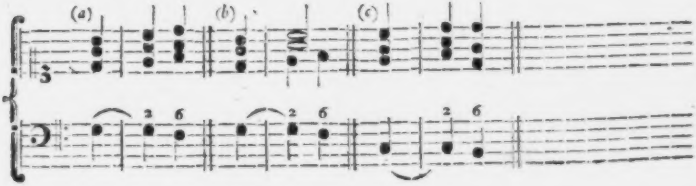


3) Die kleinste und kleine Quarte. Die letzte aber braucht nur hauptsächlich herunterwärts aufgelöset zu werden, wenn sie die Quinte bey sich hat. Sonst, wenn sie mit der Sexte begleitet ist (+), kann sie auch zuweilen wol **hinaufwärts** aufgelöset werden.

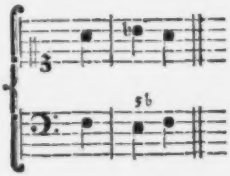


Auch

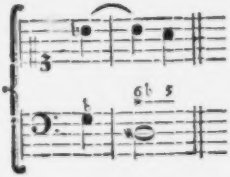
Auch wird die kleine Quarte, wenn sie die Secunde bey sich hat, zuweilen hinaufwärts (a), zuweilen auch gar nicht (b), zuweilen auch herunterspringend (c) aufgelöset.



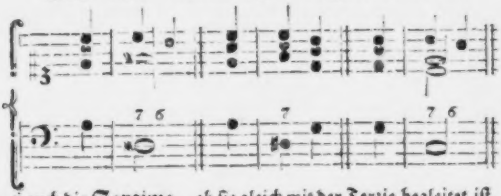
4) Die kleine Quinte:



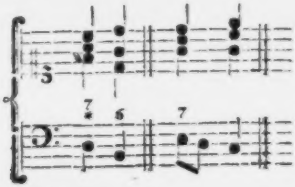
5) Die kleinste Sexte:



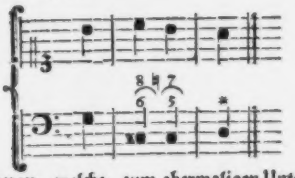
6) Alle Septimen, wenn sie mit der Terzie und Quinte, oder statt der Quinte mit der Octave, oder auch mit der Terzie allein, begleitet sind;



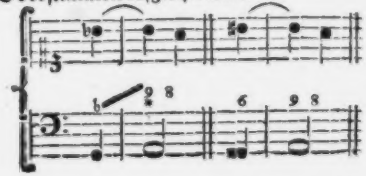
Zuweilen muß auch die Septime, ob sie gleich mit der Terzie begleitet ist, aufwärts aufgelöset werden, und zwar, wenn der Baß die Note, (oder eine Note gleiches Namens mit der,) worinn sie aufgelöset werden sollte, bey der vorzunehmenden Auflösung ergreift:



7) Die kleine Octave:



8) Beyde Tonen, welche, zum abermaligen Unterschied von der Secunde, allezeit in den Oberstimmen aufgelöset werden:

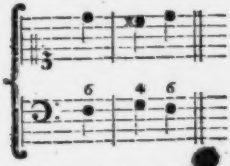


Aus

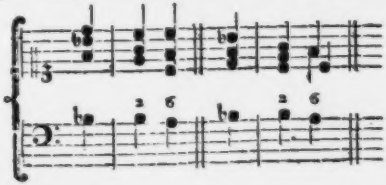
Aus dem, was bisher von der None und Secunde ist gesagt worden, wird man nun deutlich einsehen, wie diese beyden Intervallen in Ansehung der Vorbereitung und Auflösung von einander unterschieden sind. Im 2ten Abschnitte werden wir sehen, wie sie gemeiniglich auch in Ansehung der Begleitung, oder der Nebenziffern, die sie bey sich haben, von einander unterschieden sind.

II. Aufwärts werden (ordentlicherweise) aufgelöset:

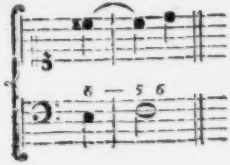
1) Die große Quarte:



Weil sie gemeiniglich mit der Secunde begleitet ist; so wird sie in der untersten Stimme zuweilen auch heruntersprungend aufgelöset; in der mittelsten Stimme aber gehet sie gern mit der obersten in den Einklang zusammen;

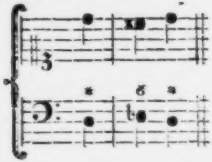


2) Die größte Quinte:

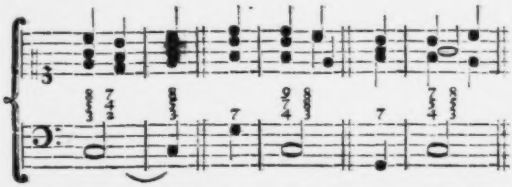


3) Die

3) Die größte Serte:



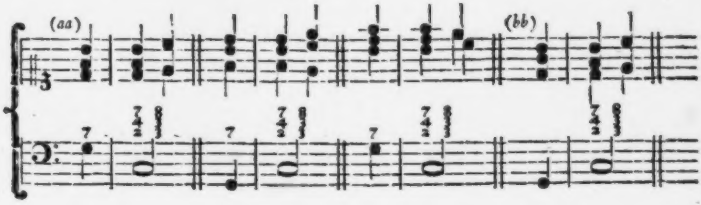
4) Die große Septime, wenn sie mit der Secunde und Quarte, oder mit der None und Quarte, wie auch mehrentheils, wenn sie mit der Quinte und Quarte begleitet ist:



Bey dem ersten Exempel ist zu bemerken: Daß alsdann auch die Quarte und Secunde (wider ihre ordentliche Regel) hinaufwärts aufgelöset werden; dabey beyden eigentlich die Auflösung herunterwärts, und zwar bey jener in den Oberstimmen, und bey dieser im Basse, geschehen sollte.

Wenn das zweyte Exempel anstatt $\frac{9}{4}$ mit $\frac{7}{4}$ oder $\frac{7}{2}$ beziffert ist, wie unten bey (aa) zu sehen; so muß die Quarte bey der Septime deswegen, weil sie bey dem vorigen Griff die Septime war, diese aber herunterwärts aufgelöset seyn will, alsdann nicht, wie beym obigen ersten Exempel, hinauf, sondern herunterwärts aufgelöset werden; wobey sie (die Quarte) mit der Secunde entweder in den Einklang, oder in die Octave gehet (aa). Dasselbe geschicht bey diesen um eine Quinte herunter, oder um eine Quarte hinauf springenden Baßnoten, wenn die erste Baßnote, wie bey (bb), auch keine Septime bey sich hat, indem die Quarte bey $\frac{7}{2}$ dennoch herunterwärts aufgelöset seyn muß (bb). Kurz: Wenn dieselbe Baßnote, die bey $\frac{7}{2}$ ist, beym vorigen Griffe auch schon da gewesen ist, so geht die Quarte bey ihrer Auflösung hinauf; und von dieser Art ist das obenstehende erste Exempel. Ist die Baßnote aber,

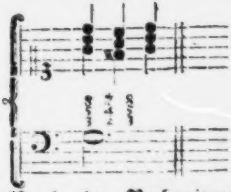
aber, die bey $\frac{7}{2}$ oder $\frac{9}{4}$ befindlich, beym vorigen Griff nicht da gewesen, sondern springet der Baß, wie bey obenstehendem zweyten, und itzt folgenden Exempeln, um eine Quinte herunter, oder um eine Quarte hinauf; so muß die Quarte bey der Septime herunterwärts aufgelöset werden.



Die beyden Lagen, wo die zwote Septime in der obersten und untersten Stimme ist, sind die besten.

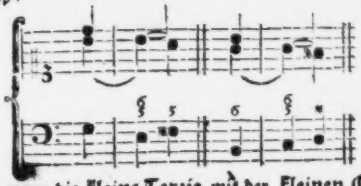
Doch kann diese Septime, wenn sie in der mittelsten oder untersten Stimme ist, auch herunterspringend aufgelöset werden; wobey alsdann auch die Quarte und Secunde, beyde jedoch in den Oberstimmen, abwärts aufgelöset werden

Besonders bey dem letzten Exempel ist es besser, daß die Septime herunter springet, als wenn sie sich ordentlich hinaufwärts auflösete: weil in dem letztern Falle die oberste Stimme gegen die unterste von der kleinen Quinte zur großen fortschritte; welches hier ziemlich ekelhaft klinget, da der Baß sich nicht beweget, und die Oberstimmen also keine genugsame Bedeckung haben.

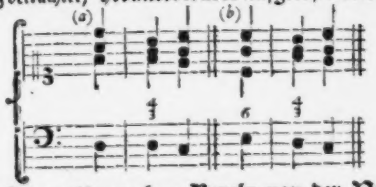


§. 9. Zu den Regeln der Vorbereitung und Auflösung gehören auch noch folgende zwo:

1) Daß die **große Quinte**, wenn sie die **Sexte** bey sich hat, als eine Dissonanz angesehen, und erstlich **vorbereitet**, und hernach **herunterwärts aufgelöset werden muß**:



2) Daß, wenn die **kleine Terzie** mit der **kleinen Quarte** begleitet ist, alsdann entweder die **Terzie** (a) oder die **Quarte** (b) **vorbereitet** seyn, jene aber hernach, als Dissonanz betrachtet, **herunterwärts aufgelöset** werden muß.



§. 10. Alle vorhin gegebene **Regeln von der Vorbereitung und Auflösung** müssen nun, so **lange man kann**, beym Accompagnement genau beobachtet werden. Sie erstrecken sich also nur auf die Möglichkeit. Denn da, nach Maaßgebung der Ziffern, Dissonanzen oft nicht präpariret; oft auch nicht resolviret, oder auch nicht allemal **gleich nach ihrem Anschlage** resolviret werden können,

indem

indem solches die auf ihnen folgende Ziffern verhindern; (wobey doch zu merken, daß man eine solche Dissonanz, welche nicht gleich nach ihrem Anschlage aufgelöset werden kann, wo möglich, so lange in derjenigen Stimme, wo sie ist, behalten müsse, bis sie in der Folge entweder aufgelöset werden kann, oder auch in eine Consonanz verwandelt wird;) da ferner, nach Anweisung der Ziffern, Dissonanzen, welche eigentlich herunterwärts aufgelöset werden sollten, zuweilen hinauswärts aufgelöset werden müssen; und umgekehrt, und was dergleichen mehr ist; so sieht man wohl, daß es wider obige Regeln auch viele Ausnahmen giebt. Da ein Accompagnist nun aber seinen ihm vorgeschriebenen Ziffern Folge leisten muß; so kann er freylich nicht anders, als wie diese es ihm vorschreiben, verfahren. Indessen muß er doch die Regel ohne Noth nie aus den Augen setzen. Und da heißt es bey mir: So lange du präpariren kannst, so präparire; und wiederum: So lange du resolviren kannst, so resolvire! Nimmt einer diese beyden Regeln in Acht, so hat er das Seinige gethan; und das übrige läßt er den Bezifferer und Componisten verantworten.

Zweeter Abschnitt,

welcher die Signaturen-Lehre, (d. i. die Lehre von den im Generalbasse vorkommenden Zahlen oder Ziffern und übrigen Zeichen) in sich fasset.

Erstes Capittel,

welches ein Verzeichniß der gebräuchlichsten Ziffern des Generalbasses, mit den gewöhnlich dazu kommenden Nebenziffern, und zugleich die Erklärung darüber enthält.

Anmerkung zu folgender Tabelle.

In der ersten Columne findet man die über den Baßnoten vorkommenden einzelner Ziffern in dem ersten Fache, und die dazu gehörenden Nebenziffern in den beyden gegen über stehenden Fächern. In der zwoten Columne aber sieht man die über den Baßnoten vorkommenden doppelten oder über einander gesetzten Ziffern in dem ersten Fache, und die dazu kommende Nebenziffer in dem darneben befindlichen andern Fache.

Ziffern-Tabelle.

I. Einfache Ziffern.

Zur	kömmt die	und
1	3	8
2	4	6
3	5	8
♯ oder: ♯♯ oder: +	5	8
♭ oder: ♭♭ oder: b	5	8
♮ oder: ♮♯ oder: ♮♭	5	8
kleinen 4	5	8
großen 4	2	6
⌒ 5	3	8
kleinen 5	3	6
großen und größten 5	3	8
kleinen und großen 6	3	8 oder: 6 oder: 3 oder nichts weiter.
kleinsten 6	3	nichts weiter.
größten 6	3	4 oder: 3 oder nichts weiter.
7	3	5 oder: 3 oder: 8 oder nichts weiter.
8	3	5
9	3	5

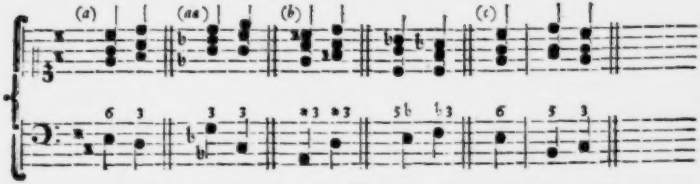
II. Zusammen gesetzte Ziffern.

Zu	kömmt die
1/1	5
1/2	5
2/2	6
4/1	6
1/1	2 oder: 5 oder nichts weiter.
1/3	8
1/4	8
2/2	4
2/3	8
2/4	8
2/5	3
2/2	4 auch noch wol 5
2/1	5 oder: 8 oder nichts weiter.
2/4	5 oder: 8
3/1	3
3/2	3
3/3	5
3/4	3
3/5	3
3/6	3
3/3	5
3/4	5
3/5	3
3/6	3
3/7	3 auch noch wol 5

Erklärung dieser Tabelle.

§. 1.

Zuvörderst ist bey den Ziffern überhaupt Folgendes zu bemerken. Man muß, was die jedesmal zu nehmende Größe der durch die Ziffern angedeuteten Intervallen anbetrifft, bey einem Generalbasse immer darauf Acht haben: 1) ob auch zu Anfange eines Stücks (oder eines Absatzes desselben) im System, d i. auf der musikalischen Leiter, Versetzungszeichen vorgezeichnet sind? 2) Ob der vorhandenen Ziffer selbst ein Versetzungszeichen beygefüget ist? 3) Oder ob weder das eine noch das andere ist? Finden sich nun zu Anfange eines Stückes im System Versetzungszeichen: so müssen diejenigen Intervallen, deren Noten die Versetzungszeichen angehen, und welche mit diesen auf gleicher Stufe, oder in einer Octave davon, befindlich sind, so wie selbige Versetzungszeichen es erfordern, eingerichtet werden; nemlich, entweder erhöhet (a), oder erniedriget werden (aa). Eben dieselbe Erhöhung oder Erniedrigung der Intervallen muß aber auch vorgenommen werden, wenn bey den Ziffern Versetzungszeichen befindlich sind (b). Sind aber gar keine Versetzungszeichen, weder im System, noch bey der Ziffer, vorhanden: so nimmt man auch keine Veränderung, in Ansehung der Erhöhung oder Erniedrigung, mit den Intervallen vor, sondern nimmt selbige so, wie sie ohne Versetzungszeichen sind (c).



Da bey (a) in der Vorzeichnung bey dem Schlüssel auf der C-Stufe ein x stehet; die Serte von c aber c ist: so muß dieses c vermöge gedachter Vorzeichnung in cis erhöhet werden. Eine ähnliche Bewandniß hat es mit dem Exempel bey (aa).

§. 2 Zu einer jeden einfachen Ziffer kommen, wie unsere Tabelle anzeiget, noch zwo Nebenziffern hinzu; und die Intervallen dieser beyden Nebenziffern werden ebenfalls wieder von der Baßnote an abgezählet. Wenn es also z. E. heißt: Zur 7 kömmt die 3 und 5, so wird sowol die 3 als 5 vom Basse abgezählet. Und eben so wird es mit den zusammen gesetzten Ziffern gehalten; zu welchen aber nur noch eine Ziffer hinzukömmt.

Anm.

Anm. Daß aber bey denjenigen Ziffern, wo Verdoppelungen entweder der Baßnote, oder eines Intervalls aus den Oberstimmen, vorkommen, (z. E. bey der 6, bey $\frac{6}{4}$ u. s. w.) zur Vermeidung fehlerhafter Fortschreitungen das zu verdoppelnde Intervall zuweilen weggelassen werden muß, und folglich nur 2 Oberstimmen genommen werden müssen, wird in der Folge näher gezeiget werden.

§. 3. Es ist an sich einerley, welches von den dreyen, durch die Ziffern angedeuteten Intervallen in der rechten Hand oben, in der Mitten, oder unten, hinkömmt: indessen muß unter diesen dreyen Lagen doch immer, wenn es seyn kann, diejenige gewählt werden, welche theils dem Ohr am angenehmsten, theils des Zusammenhanges wegen die beste ist.

§. 4. Die zusammen gesetzten Ziffern, oder die Ziffern, welche gerade unter einander stehen, müssen zugleich angeschlagen werden; und es hat mit ihnen dieselbe Bewandniß, wie mit mehrern über einander stehenden Noten, als welche auch zugleich angeschlagen werden.

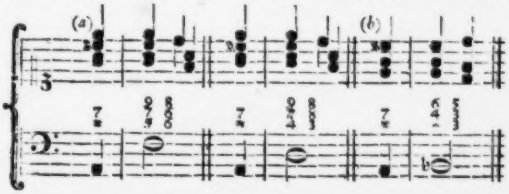
Anm. Wegen der zusammen gesetzten Ziffern ist noch zu merken: daß einige nicht, wie wir in unserer Tabelle, die der Zahl nach größere Ziffer oben, sondern unten hinsetzen, und die kleinere darüber, als: $\frac{2}{3}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{6}$, u. s. w. Damit dies nun einen Anfänger nicht verwirre, so darf er sich nur die größere Ziffer in Gedanken oben hinsetzen, so hat er die Ziffern so, wie sie in unserer Tabelle sind. Eben so findet man auch zuweilen die Versetzungszeichen, welche unter den Ziffern stehen sollten, über den Ziffern stehen, als: $\frac{\natural}{3}$, $\frac{\natural}{2\natural}$, u. s. w. Zuweilen steht auch bey zusammen gesetzten Ziffern die eine Ziffer über und die andere unter der Baßnote.

§. 5. Wenn über Einer Baßnote drey unterschiedene Ziffern über einander stehen, als $\frac{8}{3}$, so kömmt alsdann nichts weiter hinzu; ausgenommen, daß zu $\frac{9}{5}$ noch die 3 kömmt, und zu $\frac{7}{2}$ (oder $\frac{7}{4}$), wie auch zu $\frac{9}{4}$ noch die 5 genommen werden kann. Zu vier über einander stehenden Ziffern aber kömmt nichts mehr hinzu.

Anm. Man findet zuweilen 3 Ziffern, wovon die eine doppelt stehet, als: $\frac{8}{8}$, $\frac{8}{3}$, $\frac{5}{3}$. Diese doppelte Ziffern pflegen gemeiniglich auf einem vorhergegangenen fünfstimmigen Griffe zu folgen (a), und zeigen das bey dem abermals fünfstimmig einzurichtenden folgenden Griffe, entweder im Einklange oder in der Octave, zu verdoppelnde Intervall an. Es stehen diese doppelte Ziffern aber eigentlich nur für Eine, als: $\frac{8}{8}$ steht für $\frac{8}{8}$; $\frac{8}{3}$ für $\frac{8}{3}$; $\frac{5}{3}$ für $\frac{5}{3}$; folglich muß die noch fehlende dritte Ziffer, nach Anweisung der Zifferntabelle, hinzugenommen werden.

Der einem solchen fünfstimmigen Griffe vorhergehende Griff pflegt alsdann, wie der folgende, auch gern fünfstimmig eingerichtet zu werden; zu welchem Ende man eines

eines der consonirenden Klänge dieses Griffes, und in den meisten Fällen die Octave der Baßnote, zur Verdoppelung nehmen kann. Folgen dergleichen doppelte Ziffern aber auf einem vorhergegangenen vierstimmigen Griff, wie bey (b); so kömmt nichts mehr hinzu.



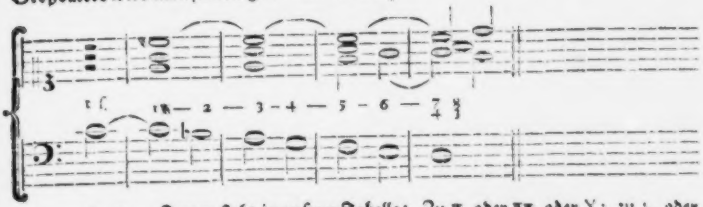
§. 6. Man lasse sich es endlich nicht befremden, wenn zuweilen, des engen Raums wegen, die Ziffern unter die Baßnoten gesetzet werden. Denn ob es zwar besser ist, daß der Platz unter den Noten zur Andeutung des forte und piano, wie auch des Zeitmaaßes, u. s. w. frey bleibt; so gelten doch die Ziffern hier eben das, was sie über den Noten gelten.

Anm. Unter den Baßnoten gesetzte Ziffern findet man besonders an solchen Stellen des Basses, wo in Einem System zwo Stimmen über einander stehen, welche alsdenn außer dem Generalbasse beyde, in dem Generalbaßspielen aber davon nur bloß die unterste Stimme gespielet werden muß; weswegen denn auch die Ziffern unten hingesetzet zu werden pflegen. Man trifft übrigens dergleichen Bässe öfters in Oden, wobey das Clavier gespielet werden soll, und andern Stücken mehr, an.

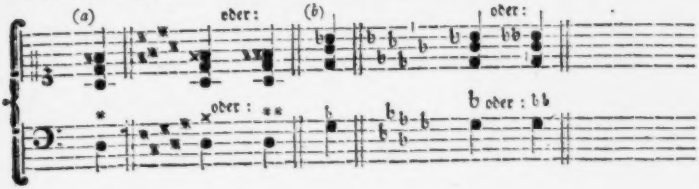
§. 7. Dies waren bloß allgemeine Anmerkungen über unsere Tabelle. Nun kommen wir auf einige speciellere; und zwar müssen wir erstlich von der Prime (1) reden.

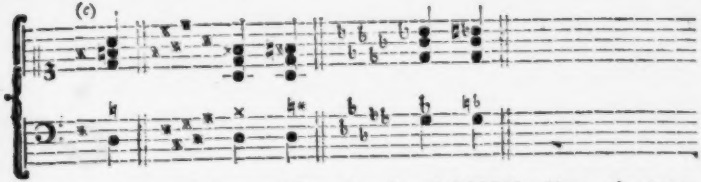
§. 8. Wir haben schon oben (im ersten Abschnitte, im ersten Cap. in der 3ten Anm. zum §. 9.) angemerket: daß man bey dem Accompagnement durch die 1 mehrentheils die Octave verstehe; und sie eingetheilet in die große und größte Prime, worunter alsdann die große und größte Octave zugleich mit begriffen ist. Von der großen 1 oder 8 ist hier nichts weiter zu erinnern. Was aber die größte 1 oder 8 betrifft, so haben wir ihr, weil sie zu den seltenen musikalischen Phänomenen gehört, keinen Platz in der Tabelle der gebräuchlichsten Größen der Intervallen anweisen können. Doch damit ein Accompagnist, wenn ihm dieses Gespenst unvermuthet erscheinen sollte, nicht davor erschrecke; so merke er sich dieses: 1) daß sie (nemlich die größte 1, oder die durch sie verstandene größte 8) gewöhnlichermaßen, nach Art der Secunde, im Basse vorbereitet, und auch daselbst aufgelöset wird; und 2) daß sie

zu ihrer Begleitung die 3 und 5 bey sich hat. Aus folgendem Exempel meines seligen Großvaters wird man sie völlig kennen lernen:



§. 9. Ferner steht in unserer Tabelle: Zu ♯, oder ♯♯, oder X; zu ♭, oder ♭♭, oder ♭; zu ♮, oder ♮♯, oder ♮♭ kömmt die 5 und 8. Diese Versetzungs- und Wiederherstellungs-Zeichen, wenn sie über einer Baßnote alleine, oder unter einer Ziffer ohne eine zu ihnen gehörige Ziffer neben sich, stehen, (als $\frac{2}{\times}$) bedeuten die Terzie, und zeigen an, daß dieselbige erhöhet (a), oder erniedriget (b), oder in ihren vorigen Stand gesetzet werden soll (c).





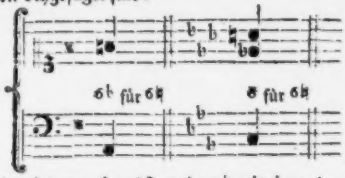
Einige fügen diesen Versetzungszeichen auch noch ausdrücklich die 3 hinzu, als ♯3, ♭3, ♮3, u. s. w. (Der Kürze wegen werde ich in der Folge das ♮ mit unter die Versetzungszeichen begreifen.)

Da

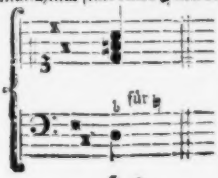
Da nun die unter einer Ziffer stehenden Versetzungszeichen die 3 vorstellen, so wird man von selbst einsehen, daß z. E. zu $\frac{5}{\text{♯}}$ die 8 gehöre, indem $\frac{5}{\text{♯}}$ so viel als $\frac{5}{\text{♯}}$ ist, zu welchem $\frac{5}{\text{♯}}$ nach unserer Zifferntabelle noch die 8 genommen werden muß. Man sieht nemlich ein solches Versetzungszeichen jederzeit so an, als ob die 3 dabey stünde. Folglich gilt ein ♯, ♭, ♮, u. s. w. unter obigen Umständen immer für eine 3. (Man wundere sich daher nicht, wie diese Versetzungszeichen in die Zifferntabelle hereinkommen, indem sie doch eine Ziffer, nemlich die 3 andeuten, ob sie gleich keine Ziffer selbst sind.)

Anm. 1. Dieselbe Veränderung, welche Versetzungszeichen bey der Terzie machen, die machen sie auch bey allen übrigen mit ihnen versehenen Ziffern, und deren Intervallen; wie bereits oben im 1sten §. dieses Cap. erinnert worden. Hiebey ist aber noch zu merken: 1) daß durch eine Ziffer, anstatt daß ein Creuz dicht neben ihr stehen sollte, gewöhnlichermaßen ein Strich gezogen wird. Z. E. 6 statt 6♯; 4 statt 4♯; (wenn man also, wie oft geschicht, ein ♯ etwas nahe hinter der 4 stehen sieht; so gehört dasselbe nicht zur 4, sondern deutet die auf selbige folgende 3 an;) und bey einer doppelten Erhöhung 2 Striche durch die 6 und 2 Striche durch die 4; u. s. w. Doch findet man auch zuweilen in gedruckten Noten bey einer Ziffer statt eines Strichs durch dieselbe ein kleines +, z. E. 4+. 2) Daß das ♭ und ♮ bald vor, bald nach den Ziffern gesetzet wird, so, daß dieses ♭ oder ♮ entweder durch die Ziffer gezogen, oder selbiger angehänget wird, oder doch nahe neben ihr befindlich ist.

Anm. 2. Man findet zuweilen bezifferte Bässe, wo anstatt des ♮ Been oder Striche den Ziffern beygefüget sind:



Auch die kleine Terzie wird manchmal statt eines ♮ mit einem ♭ angedeutet:

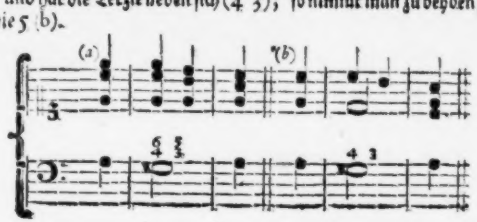


Einige fügen auch der Ziffer der kleinen Quinte, wie auch der kleinen und kleinsten Septime, vielleicht auch noch andern Ziffern, ein b bey, auch wenn es gar nicht nöthig, als; 5b, b7; und dieses bloß darum, damit einer nicht die große Quinte und Septime anstatt der kleinen und kleinsten greifen möge. Ein Anfänger lasse sich dieses überflüßige Warnungszeichen nicht irre machen.

Anm. 3. Es wird übrigens jedem noch aus der musikalischen Fibel bekannt seyn: daß ein x die Note um einen kleinen halben Ton erhöhe; ein b um einen kleinen halben Ton erniedrige; ein ♮ die Note in ihrem natürlichen Stand, d. i. in denjenigen Stand setze, welchen sie ohne x und ohne b hat; daß zwey doppelte Creuze (xx), oder an deren statt ein einfaches Creuz (x), die Note um einen ganzen Ton erhöhe; daß zwey Been (bb), oder an deren statt ein großes Be (♭), um einen ganzen Ton erniedrige; und daß ein Quadrat mit einem Be oder Creuz darneben (♮b und ♮x) nach einer doppelten Versetzung die einfache wieder herstelle; so, daß das ♮ das eine von den beyden vorhergegangenen Creuzen oder Been aufhebe, das x oder b aber die Fortdauer des andern Creuzes oder Bees anzeige. Was diese Versetzungszeichen nun bey den Noten thun, das thun sie auch bey den durch die Ziffern angedeuteten Intervallen, nemlich: diese müssen nach den bey den Ziffern befindlichen Versetzungszeichen eingerichtet seyn, und nach selbigen entweder erhöhet, oder erniedriget, oder in ihren natürlichen Stand gesetzet werden.

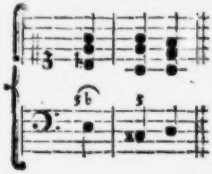
Anm. 4. Es können der Creuze und Been freylich noch mehrere, als 2, vor den Noten und Ziffern gemacht werden: allein da sie ganz ungewöhnlich sind; so habe ich sie auch hier weggelassen. Wenn indessen mehrere vorkommen sollten, so versteht es sich von selbst, daß so viel Erhöhungen oder Erniedrigungen, als Creuze oder Been vorhanden sind, gemacht werden müssen.

§. 10. Man wird in unserer Tabelle die kleinste Quarte mit ihren Nebenziffern vermissen: allein, sie pflegt selten über einer Baßnote allein vorzukommen; sondern hat gemeiniglich die Sexte bey sich (4); wobey man alsdann die Sexte (nicht aber die Octave, weil sie zu hart klingen würde) verdoppeln kann (a). Steht sie aber allein, und hat die Terzie neben sich (4 3); so nimmt man zu beyden Ziffern nichts weiter, als die 5 (b).

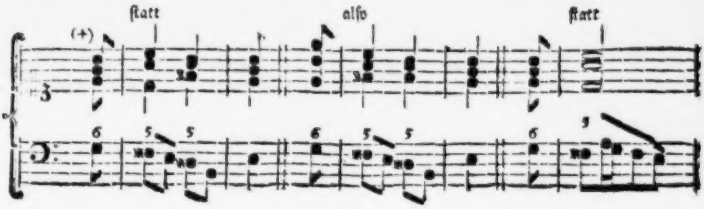


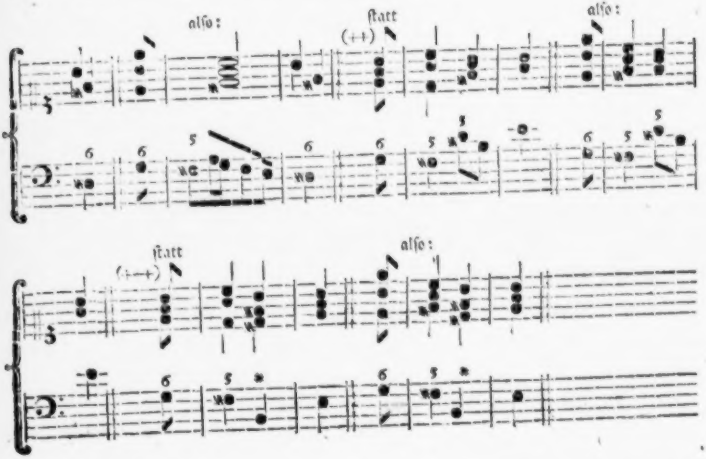
Anm. Wenn, wie hier im ersten Exempel, bey ⅗ die 5te klein ist, so muß zu ⅗ noch die 6 genommen werden.

§. 11. Der Bogen, welcher in der Tabelle über der 5 stehet, (diese aber ist, wenn sie ohne Beysey einer andern Ziffer alleine stehet, allemahl die kleine Quinte,) bedeutet, daß anstatt der Sexte, die gewöhnlich zur kleinen Quinte kömmt, die Octave dazu genommen werden soll.



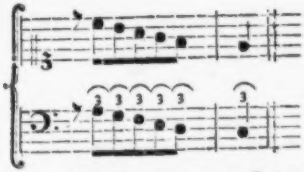
In alten Generalbässen, auch selbst in meines sel. Großvaters ältern Bezifferungen, als welcher den Gebrauch dieses Bogens bey der kleinen 5, wenn sie ohne 6 seyn soll, hernach zuerst eingeführet hat, vermißt man in diesem Falle gedachten Bogen immer. Weswegen in Ermangelung desselben zu merken ist: daß gemeiniglich alsdenn die 6 von der kleinen 5 wegbleiben muß, wenn auf diese bald eine Baßnote folgt, welche von der zur kleinen 5 gehörigen 6 um eine kleineste Octave (+), es sey nun um Eine oder mehrere Octaven tiefer, oder auch um einen kleinen halben Ton höher, als jene Sexte (++) entfernet ist; oder auch, wenn die bey der kleinen 5 befindliche 6 selbst bald darauf um einen kleinen halben Ton (+++) erhöhet wird.





Man sieht aus den Exempeln bey (+) und (++): daß, wenn auf dem d der untersten Stimme im Basse dis folgt, (welches dis bey (+) die kleinste 8 von dem vorhergegangenen d der untersten Stimme ist, und bey (++) um einen kleinen halben Ton höher, als dieses d, liegt,) bey der kleinen 5 die 6 wegbleiben, und an deren statt die 8 des Basses genommen werden muß. Aus dem Exempel bey (+++) aber sieht man: daß, weil die 6 bey der kleinen 5, nemlich d, beym folgenden Griffe um einen kleinen halben Ton, ins dis, erhöhet wird, alsdann die 6 bey der kleinen 5 wegbleiben, und an ihrer statt die 8 verdoppelt werden muß.

Anm. 1. Wenn die rechte Hand mit dem Basse bloß terzienweise fortschreiten soll, so pflegen einige auch wohl bey diesem Falle den über solchen Baßnoten gesetzten 3en einen solchen Bogen beyzufügen; einige aber, und zwar die meisten, auch nicht: es mag jedoch bey einer solchen Reihe von Terzien dieser Bogen seyn, oder nicht, so nimmt die rechte Hand alsdann, wie gesagt, nichts weiter, als die angezeigten Terzien. Z. E.



Zuweilen findet man im Generalbasse über sogenannten Triolen eine 3 stehen, die alsdann nicht das Intervall der Terzie andeuten, sondern bloß jene Triolen bezeichnen sollen. (Würden die Bezifferer in diesem Falle die 3 ganz weglassen, so würde dieser Zweydeutigkeit abgeholfen seyn; indem doch vermuthlich jeder musikalischer Abeceschüler Triolen auch ohne eine darüber gesetzte 3 errathen wird. Allein dergleichen Zweydeutigkeiten in der Bezifferung sind im Generalbaß nichts ungewöhnliches, welche das Studium desselben ohne mündliche Anweisung schwer machen.)

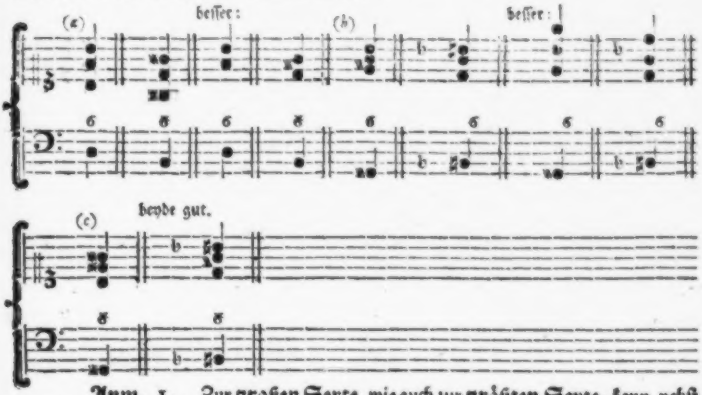
Auch findet man wol über zwey Paar auf einander folgenden Triolen anstatt dessen, daß eine jede von ihnen eine 3 über sich haben sollte, eine 6 stehen, die alsdann ebenfalls nicht das Intervall der Sexte, sondern bloß gedachte zwiefache Triole, bemerken soll. (Eine solche doppelte Triole pflegt man auch wol einen Sextelsatz zu nennen.)

Anm. 2. Wenn bey zwo über einander gesetzten Ziffern eine von denselben mit gedachtem Bogen bezeichnet ist, z. E. $\frac{4}{2}$, $\frac{8}{6}$, $\frac{7}{5}$, u. s. w. so kömmt zu diesen zwoen Ziffern in der rechten Hand nichts weiter hinzu; doch kann man zuweilen auch noch die Octave des Basses mit hinzunehmen, wenn es nemlich der Zusammenhang und das Ohr erlaubt.

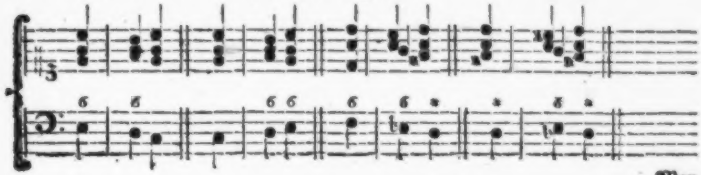
§. 12. Weiter heißt es in unserer Tabelle: Zur kleinen und großen 6te (wenn, wohl zu merken, diese 6 keine andere Ziffer über oder unter sich stehen hat: welches sich immer versteht, wenn von einfachen Ziffern die Rede ist;) kömmt die 3 und 8; unter welcher 8 hier sowol, wie bey allen andern Ziffern, die Octave der Baßnote verstanden wird. Allein, man kann auch statt der Octave, und zwar mehrentheils besser, die 6te oder 3e in ihrer Octave verdoppeln. Diese Verdoppelungen bey der Sexte sind oftmals nicht nur nicht willkührlich, sondern vielmehr, entweder um eine gute Lage der Stimmen zu erhalten, oder um der Vorbereitung und Auflösung folgender oder vorhergehender Dissonanzen willen, oder auch um eine allzu große Leere in der Harmonie auszufüllen, sehr nothwendig. Ausser diesen Fällen aber läßt man die Verdoppelung bey der 6 auch wol weg, und nimmt nichts weiter zu ihr, als die 3. Wenn die Wahl unter den dreyen Verdoppelungen bloß vom Gehör abhängt; so ist dabey Folgendes zu beobachten: 1) daß die große Sexte, zumal wenn sie ein zufällig erhöhendes

Versetzungs-

Versetzungszeichen (d. i. ein solches, welches beym Schlüssel nicht vorgezeichnet worden ist, und in den Tonarten ohne Vorzeichnung oder mit Creuzen ein ♯, in den mit Been aber ein ♮ ist,) neben sich hat, und wenn sie mit der kleinen Terzie begleitet ist, nicht gern verdoppelt wird (a); 2) daß diejenige Baßnote, die ein zufällig erhöhendes Versetzungszeichen vor sich hat, bey der 6te ebenfalls nicht verdoppelt werden muß (b); und 3) daß jedoch eine solche zufällig erhöhete Baßnote, wenn auch die 6te zufällig groß ist, verdoppelt werden kann (c).



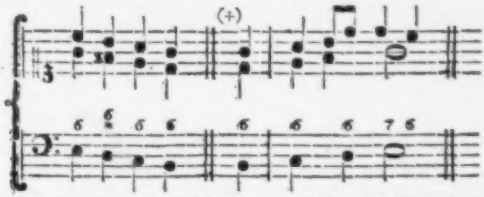
Anm. 1. Zur **großen Sexte**, wie auch zur **größten Sexte**, kann, nebst der Terzie, auch zuweilen die **Quarte** kommen, wenn nemlich eine von beyden (Terzie oder Quarte, und die letztere die kleine ist,) präpariret ist, und die Note der **letztern** beym folgenden Griffe, und zwar in derselben Stimme, wo sie gewesen, bleiben kann. Die Octave aber bleibt alsdann bey der Sexte weg.



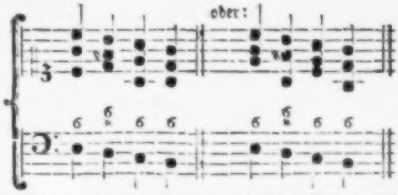
Man

Man entgehet 1) durch diese zur 6te genommene 4te oftmals Fehlern. 2) Man kann durch sie bequem in der vorhandenen Lage bleiben, und darf keine unnöthige Sprünge machen. 3) Sie macht auch eine angenehme Harmonie.

Anm. 2. Bey zwo oder mehr auf einander folgenden 6ten, zumal in geschwinder Zeitmaaße, ist es am besten, wenn man dabey nichts verdoppelt, sondern zur 6te bloß die 3 nimmt; wobey es sich versteht, daß man alsdann die 6te in der obersten Stimme nehmen muß: widrigenfalls lauter Quinten auf einander folgen würden. Die bey (+) bey der letzten 6te nachschlagende Octave ist wegen der Vorbereitung der folgenden 7me nöthig.

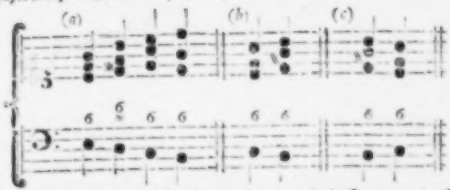


Will man aber ja verdoppeln; so muß man mit den Arten der Verdoppelung abwechseln; d. i. man muß bey der einen Sexte ein anderes Intervall verdoppeln, als bey der andern; indem sonst ebenfalls Quinten und Octaven gemacht würden. Als im folgenden ersten Exempel ist bey der ersten Baßnote die 6te verdoppelt; bey der andern die 8ve; bey der dritten wieder die 6te; und bey der vierten wieder die 8ve. Bey dem 2ten Exempel aber ist bey der ersten und dritten Baßnote die 8ve, und bey der zweoten und vierten die 6te verdoppelt.



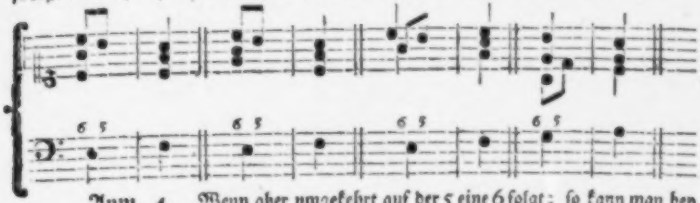
Doch ist dieses nur in Acht zu nehmen, wenn, wie ihr geschehen, die oberste Stimme in der geraden Bewegung mit dem Basse fortschreitet, wobey sie immer die Sexte hat. Wenn die oberste Stimme aber, wie zuweilen der Folge wegen geschehen muß, mit dem

Basse in der Gegenbewegung fortschreitet; so kann auch einerley Art der Verdoppelung, jedoch in unterschiedlichen Stimmen, statt finden. Z. E.

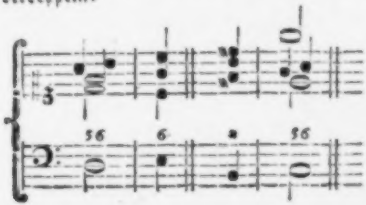


Hier ist bey (a) bey den ersten dreyen Baßnoten jedesmal die Octave, doch in verschiedenen Stimmen, verdoppelt worden; folglich ist nur Eine Art der Verdoppelung vorhanden. Bey (b) und (c) ist ebenfalls die 8ve zweymal nach einander verdoppelt.

Anm. 3. Wenn auf der 6te unmittelbar eine 5 folgt, und der Bass bey der 5 dieselbe Note hat, die er bey der 6 hatte (oder doch eine Note gleiches Namens); so läßt man bey dieser die im vorhergehenden Griff gehabte 3 und 6, oder 8, liegen:

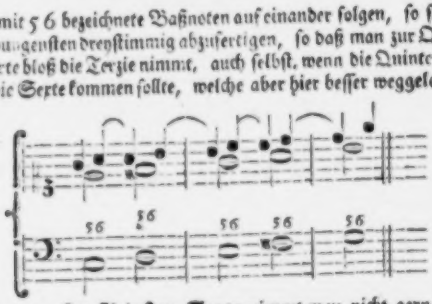


Anm. 4. Wenn aber umgekehrt auf der 5 eine 6 folgt; so kann man bey dieser die bey der 5 gehabte 3 und 8, oder doppelte Terzie, liegen lassen; oder auch bey der Sexte verdoppeln, was man für nöthig befindet; oder auch nach Beschaffenheit der Umstände gar nichts verdoppeln:

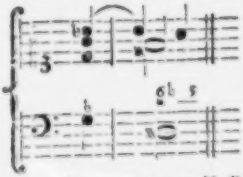


Wenn

Wenn mehrere mit 5 6 bezeichnete Baßnoten auf einander folgen, so sind sie am leichtsten und ungezwungensten dreystimmig abzufertigen, so daß man zur Quinte und nachschlagenden Sexte bloß die Terzie nimmt, auch selbst, wenn die Quinte klein ist, wozu eigentlich noch die Sexte kommen sollte, welche aber hier besser weggelassen wird:

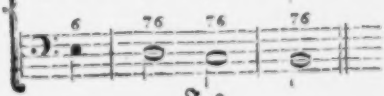


Anm. 5. Zur kleinsten Sexte nimmt man nicht gern mehr, als die Terzie; und zu der auf der Sexte folgenden Quinte nimmt man auch nichts weiter, als die Terzie. Will man aber zur 5 ja die vierte Stimme haben, so muß es die kleine Sexte (in folgendem Exempel h) seyn.



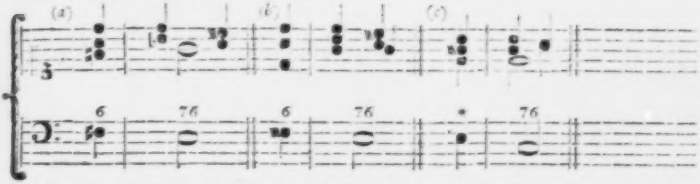
§. 13. Zur Septime kömmt zwar gewöhnlich die 3 und 5: alleln, die letztere muß zuweilen wegbleiben, und zwar

1) wenn sich die 7me unmittelbar in die 6te auflöset, und bey dieser letzten der Baß dieselbe Note hat, die er bey der 7me hatte (oder doch eine Note gleiches Namens): so wird alsdann zur 7me nicht gern die 5te genommen:

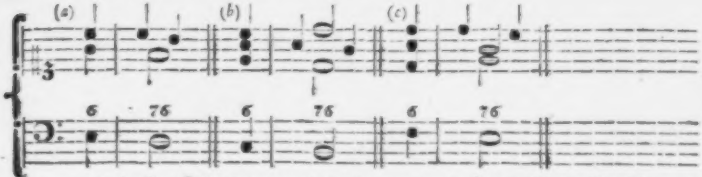


 Zuweilen

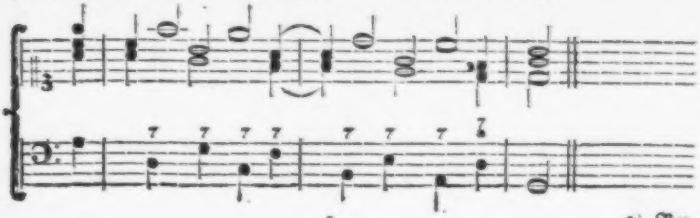
Zuweilen kann man zwar die 5te hinzunehmen, und zwar, nach Beschaffenheit der Modulation, bald die kleine (a), nur muß sie alsdann gehörig abwärts aufgelöset werden können; bald die große (b); bald die größte (c), welche letztere alsdann mit hinauf in die Sexte aufgelöset werden muß.



Allein da die eigentliche Größe dieser Quinten nicht allezeit angezeiget wird; so thut ein Anfänger besser, daß er in gedachtem Fall entweder zur 7me allein die 3 nimmt (a), oder auch diese (b), oder die Baßnote (c) verdoppelt.

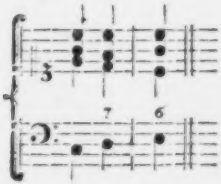


2) in einer Folge von zwo oder mehreren 7men, bey wechselsweisem Sprunge des Basses in die Quinte herunter und in die Quarte hinauf, als wobey es der Vorbereitung und Auflösung wegen nicht möglich ist, sie bey jeder derselben zu nehmen. Sondern man nimmt bloß bey einer 7me um die andere die Quinte, und wenn die Quinte nicht genommen werden kann, so verdoppelt man die Octave oder Terzie.



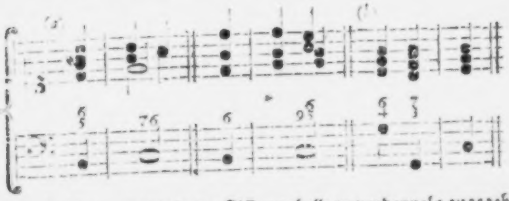
3) Bey

3) Bey andern Fällen, wo die Quinte nicht allezeit bey der 7me zu gebrauchen, und wo man lieber die 3 oder Baßnote verdoppelt. Z. E.



Zweyerley ist hieben in Acht zu nehmen: 1) daß man die große Terzie bey der kleinen Septime nicht gern verdoppelt; 2) daß, obwol die Octave bey der Septime oftmals besser zu gebrauchen ist, als die Quinte, dennoch viele Fälle vorkommen, wo die letztere, nicht nur wegen der mehreren Vollstimmigkeit, welche sie verursachet, dem Ohr angenehmer, sondern auch in Ansehung der Folge nothwendig ist. Dieser Zusammenhang, wobey man immer theils auf die Regeln der Vorbereitung und Auflösung, theils auf das Quinten- und Octaven-Verbot, theils auf die Regeln der Verdoppelungen, theils auch auf andere Umstände, Acht haben muß, muß in jedem Fall lehren, welches von beyden Intervallen zu wählen ist.

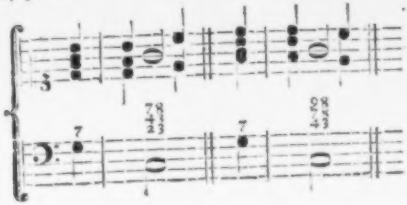
Anm. Da wir, sowol in diesem als vorhergehendem §., viel von Verdoppelungen geredet haben; so ist überhaupt dieses davon zu bemerken: 1) daß sie eben nicht schlechterdings nothwendig sind, sondern nur zur Ausfüllung dienen; folglich, wenn sie, statt der Annehmlichkeit, Widrigkeit oder fehlerhafte Fortschreitungen verursachen sollten, wegbleiben müssen. Kann man daher z. E. bey der 6 nicht füglich etwas verdoppeln; so nimmt man nichts weiter zu ihr, als die 3. 2) daß Consonanzen, ordentlicherweise aber keine Dissonanzen, verdoppelt werden: ausgenommen bey ⅔, wobey entweder die Quinte, oder die Secunde, (denn die Baßnote darf in der rechten Hand nicht verdoppelt werden, weil die Dissonanz bey der Secunde im Basse ist) verdoppelt werden kann. 3) Daß man jedoch zuweilen, um der Vorbereitung oder Auflösung einer folgenden oder vorhergegangenen Dissonanz willen (a), oder in der vorhandenen Lage bleiben zu können (b), die Octave der Baßnote zur fünften Stimme in der rechten Hand hinzunehmen muß. Z. E.



4) Es dürfen auch nicht gerade die in der Zifferntabelle zu verdoppeln angegebene Klänge allemal genommen werden, sondern man kann und muß zuweilen andere in dem Griffe befindliche Consonanzen verdoppeln. Insonderheit werden zufällig erhöhete Bassnoten nicht gern verdoppelt: weil sie ohnehin schon eine empfindliche Härte bey sich haben. Die Wahl solcher, nicht allemal willkührlichen, Verdoppelungen hängt von der Verbindung der Griffe ab.

§. 14. Zu $\frac{7}{2}$ kann, nebst der 4te, noch die 5te; imgleichen zu $\frac{9}{7}$, nebst der 3e, ebenfalls noch die Quinte, und zwar im letztern Fall nach Beschaffenheit der Modulation, bald die kleine, bald die große, bald die größte, genommen werden.

Anm. Diese Quinte bey $\frac{7}{2}$ oder $\frac{9}{4}$, (als welche Ziffern, wie bereits oben im 1sten Abschnitte am Ende des §. 8. des 2ten Cap. erwähnet worden, zuweilen statt jener gesetzet werden,) kömmt bey untenstehenden (und am itzt angeführten Orte ebenfalls befindlichen) Exempeln, wo die Quarte herunterwärts aufgelöset werden muß, und wo durch hernach ein Intervall, nemlich die Quinte, verloren geht, sehr gut zu statten, indem dieser Verlust durch die zu $\frac{7}{2}$ oder $\frac{9}{4}$ genommene und beym folgenden Griff bey $\frac{4}{3}$ bleibende Quinte ersetzet wird.



Zweytes

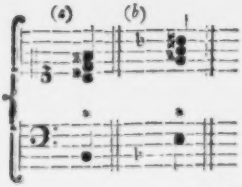
Zweytes Capittel.

Von Baßnoten ohne Ziffern §. 1-5; von Noten mit mehreren Ziffern neben einander §. 6; von Ziffern über Pausen § 7; wie auch von einigen im Generalbasse vorkommenden Zeichen §. 8-11.

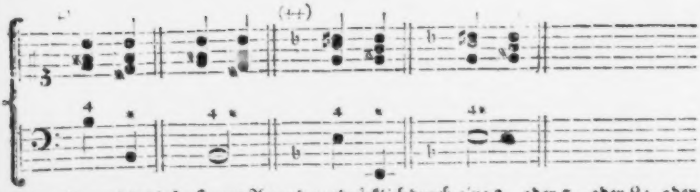
§. 1.

Bisher ist eigentlich von lauter mit Ziffern versehenen Baßnoten die Rede gewesen. Itzt wollen wir auch von solchen reden, welche keine Ziffern über sich haben.

§. 2. Die eigentliche und ordentliche Regel von Noten, welche keine Ziffern über sich haben, ist diese: Man muß zu selbigen den eigentlichen oder den Haupt-Accord (oder, wie er auch heißt: den gemeinen oder ordentlichen Accord u.s.w.) nehmen; welcher aus der 3e, 5te und 8ve des Grundklanges besteht; wobey die 3e, nach Beschaffenheit der Vorzeichnung, entweder groß oder klein seyn kann; die 5te und 8ve aber, auch unangezeigt, groß genommen werden müssen. In folgendem Exempel bey (a) muß daher die Quinte fis seyn, obgleich beym Schlüssel kein x vorgezeichnet stehet. Und bey (b) muß die Quinte h seyn, ohngeachtet sie nach der Vorzeichnung b seyn müßte:



Man merke hieben noch an: Daß, wenn vor einem solchen Haupt-Accord, wobey die große Quinte nicht ausdrücklich angezeiget ist, eine kleine Quarte vorhergehet, bey welcher die zu ihr kommende große Quinte ebenfalls nicht ausdrücklich angezeiget ist, und der Baß bey dieser Quarte dieselbe Note hat, die er bey dem folgenden Haupt-Accord hat (oder doch eine Note gleiches Namens), auch bey dieser kleinen Quarte die Quinte unangezeigt groß seyn muß, und zwar deswegen, weil sie eine Beziehung auf den folgenden Haupt-Accord hat. Also muß bey (+) zur kleinen Quarte die Quinte fis seyn, weil sie es bey dem folgenden Haupt-Accord ist; und bey (++) h.

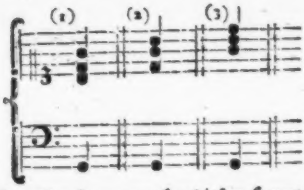


Bisweilen wird dieser Haupt-Accord ausdrücklich durch eine 3, oder 5, oder 8; oder auch mit zwoen dieser Ziffern, $\frac{5}{3}$, oder $\frac{8}{3}$; ja auch wohl mit allen dreyen zugleich, $\frac{8}{5}$, angezeiget; welches alsdenn seine gute Ursachen bey der Bezifferung hat.

Anm. 1. Wenn bey diesem Haupt-Accord die 3e groß ist; so heißt er *dur* (hart); ist sie klein, so heißt er *moll* (weich). Und da mit einem von diesen beyden Haupt-Accorden ordentlicherweise ein Stück geendiget wird; so spricht man, wenn dieser Accord *dur* ist, daß die Tonart des Stückes (oder der Modus) *dur* sey; und wenn der Accord *moll* ist, daß die Tonart des Stückes *moll* sey. Man sagt z. E. das Stück geht aus dem D *dur*; (nemlich, wenn die Endigungsnote des Basses d, und die 3e dazu groß ist;) oder: der Ton (modus) des Stückes ist D dur. Und eben so: das Stück geht aus dem D moll; (wenn die 3e zur Schlußnote des Basses, d, klein ist;) oder: der Ton des Stückes ist D moll; u. dgl. m.

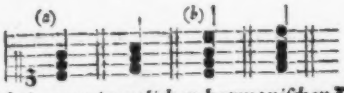
Anm. 2. Weil nun auf dem Clavier in dem Bezirk einer Octave 12 eigentlich und namentlich unterschiedene Klänge sich befinden; (denn der 13te, als die Octave, ist nichts anders, als eine verjüngte Wiederholung des ersten, nemlich seines Grundklanges, und führet mit demselben einerley Namen;) jeder von diesen Klängen aber die große oder kleine Terzie bey sich haben kann; so entstehen daher 24 Haupt-Accorde, nemlich 12 Dur- und 12 Moll-Accorde; welche ein Anfänger, da er aus vorhergehender Anmerkung weiß, woraus ein Dur- und Moll-Accord bestehet, vor sich selbst durchgehen kann.

Anm. 3. Dieser Haupt-Accord kann, so wie alle andere Griffe, in dreyerley Lagen genommen werden, dergestalt, daß die 3 Oberstimmen ihre Lage unter sich verwechseln, und die unterste in die mittelste und oberste; die mittelste in die unterste und oberste; und die oberste in die mittelste und unterste versetzet werden kann: welches Verfahren man eine Versetzung der Stimmen nennet. Bey unserm Haupt-Accord kann also 1) die Terzie unten, die Quinte in der Mitte, und die Octave in der obersten Stimme seyn; 2) die Quinte unten, die Terzie oben, und die Octave in der Mitten; und 3) die Octave unten, die Terzie in der Mitten, und die Quinte oben seyn.

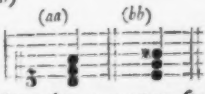


Anm. 4. Zuweilen kann man bey diesem Haupt-Accord nicht die Octave mitnehmen, sondern läßt sie entweder ohne Ersetzung gar weg, oder verdoppelt an ihrer Statt die Quinte oder Terzie; welche letztere aber alsdann **natürlich**, d. i. ohne ein neu hinzugekommenes und nicht beym Schlüssel befindliches Versetzungszeichen seyn muß.

Anm. 5. Dieser Hauptaccord heißt sonst auch der **harmonische Vierklang**, und hat aus dem sogenannten **eigentlichen harmonischen Dreyklang**, welcher aus einem gewissen Grundklang und dessen großen oder kleinen Terzie und grossen Quinte besteht (a), durch Hinzufügung der Octave des Grundklanges (b), seinen Ursprung:



Man hat sonst auch noch einen **uneigentlichen harmonischen Dreyklang**; welcher wiederum in den verminderten und **vergrößerten** Dreyklang eingetheilet wird. **Vermindert** heißt er: wenn er die kleine Quinte bey sich hat (aa); **vergrößert** aber, wenn er mit der größten Quinte begleitet ist (bb). (Der ganz ungewöhnlichen Dreyklänge zu geschweigen.)

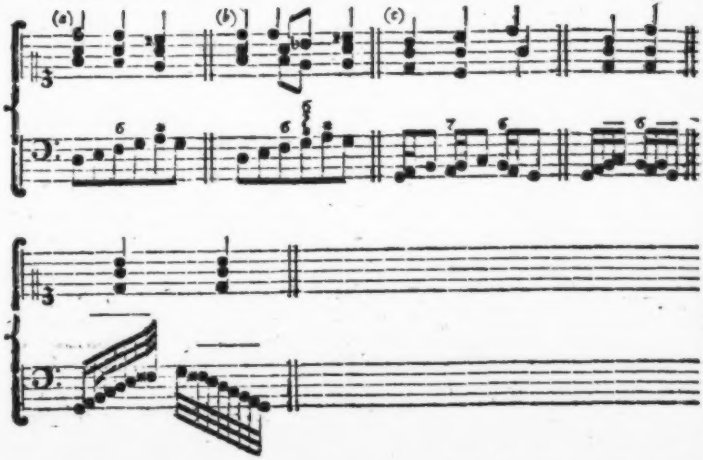


Wir verstehen in dieser Abhandlung aber, wenn vom Hauptaccord die Rede ist, jederzeit den von dem eigentlichen **harmonischen Dreyklange** abstammenden **eigentlichen Accord** mit der großen Quinte.

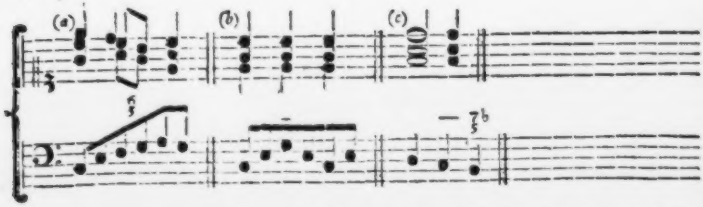
Anm. 6. Noch ist hiebey zu bemerken: daß, wenn man schlechtweg vom **Accord** redet, man allezeit den itzt beschriebenen Hauptaccord darunter verstehe. Sonst aber nennet man überhaupt alle die Klänge, welche auf einmal und zugleich gehöret werden, welcherlen Art sie auch seyn mögen, **Accord** (d. i. eine **Zusammenstimmung** verschiedener Klänge). Doch werden im letztern Fall gewöhnlich noch ein oder

mehrere Beywörter hinzugefüget, welche einen Theil der Intervallen anzeigen, woraus der Accord zusammen gesetzet ist. Man pflegt diese Beywörter herzunehmen von der Bezifferung solcher Accorde, z E. Secunden-Accord (weil er durch eine 2 angedeutet wird); Serten-Accord (von der 6); Sext-Quarten-Accord (von $\frac{4}{2}$); Sext-Quinten-Accord (von $\frac{6}{5}$); u. s. f. Diese können Neben-Accorde genennet werden.

§. 3. Nicht aber zu allen Noten, worüber keine Ziffern stehen, greift man den itzt beschriebenen Hauptaccord. Sondern es giebt auch Noten ohne Ziffern wobey die rechte Hand entweder gar keine Griffe macht, oder solche Griffe macht, deren Klänge alle in dem unmittelbar vorhergehenden Griffe enthalten sind. Solche Noten heißen alsdann durchgehende Noten. Man bedienet sich zur Andeutung derselben insgemein eines schrägen Strichs \ oder / (seltener eines Querstrichs — : denn dieser bedeutet, wie wir hernach zeigen werden, noch etwas anders) welcher aber bey einzelnen durchgehenden Noten nicht immer gebraucht zu werden pflegt, auch nicht allezeit bey mehreren. So weit, wie alsdenn der schräge Strich reicht, gehen die durchgehende Noten; wobey jedoch zu merken: daß diejenige Note, von welcher der schräge Strich anhebt, nicht immer durchgehend zu seyn pflegt, sondern erst die folgenden. Es werden aber auch diese durchgehende Noten sehr oft nicht mit ihrem Zeichen angemerkt; und da fragt sichs: wie weiß man, ob zu einer unbezifferten Note der gemeine Accord gegriffen werden, oder ob sie durchgehen soll? Allein, da von der Kenntniß solcher unbezeichneten durchgehenden Noten keine ganz zuverläßige Regeln gegeben werden können; so weiß ich Anfängern keinen bessern Rath zu geben, als daß sie sich die Erraht-ung der durchgehenden Noten durch eine vor der Erlernung des Generalbasses höchstnothwendig voran zu schickende Bekanntschaft mit der Harmonie, in so weit man selbige sich theils durch öftere Anhörung guter und harmonischer Musiken, theils durch eigene speculativisch-practische Beschäftigung mit guten Clavier- und andern Stücken erwerben kann, zu erleichtern suchen. Herr Bach in seinem Versuch giebt zwar einige Kennzeichen derselben an, setzt aber auch hinzu: „daß man nach und nach durch eine „fleißige Uebung im Accompagniren, und durch ein aufmerksames Ohr die durchge„henden Noten heraus zu suchen lernen müsse;„ und wünscht zugleich: „daß die Be„ziffferer in Andeutung derselben genauer verfahren, und lieber hierinn zu viel, als zu „wenig, thun mögten, weil einem Anfänger dadurch sehr geholfen sey.„ Gedachter Herr Verfasser redet von den durchgehenden Noten noch folgendergestalt: „Sie kommen „sagter) bey allerley Zeitmaaße und Tactarten in allerhand Figuren vor. Bisweilen „geht die Hälfte von den Noten durch (a); zuweilen weniger, als die Hälfte (b); „manchmal gehen bey geschwinder Zeitmaaße, und wenn die Noten kurz sind, die aller„meisten durch (c): „

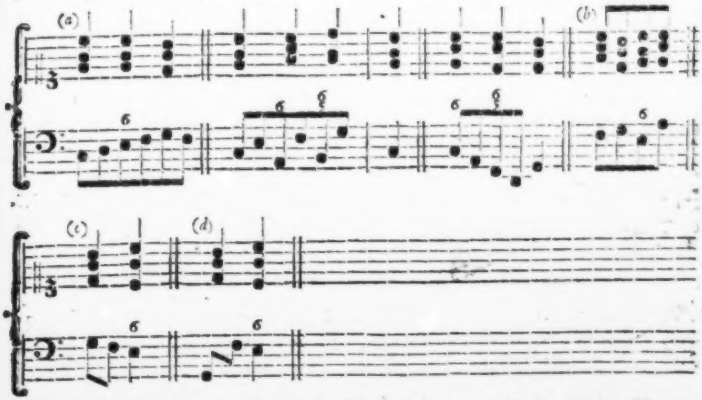


„Man erräth die durchgehenden Noten zuweilen aus der vorher gegangenen Harmo-
„nie, welche zu den folgenden Noten passet (b), und aus der nöthigen Vorbereitung
„und Auflösung (a) und (c): „

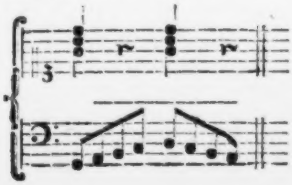


„Die durchgehenden Noten kommen im Gang und im Sprung vor, und sind mehren-
„theils etwas geschwinde. Von den gehenden und springenden Noten bey (a) gehet die
„zweyte durch. Man kann hiebey zur Regel nehmen: Daß auf jene kein Sprung

„folgen darf, und bey diesen die Octave der durchgehenden Note schon vor„her in der rechten Hand liegen muß. Folglich haben die Noten bey (b), wo „diese zween Umstände fehlen, allerseits ihre eigene Begleitung. Wenn die Grund„stimme, statt in die Untersecunde zu steigen (c), in die Septime herauf springet (d); „so kann diese letztere ebenfalls durchgehen, ohne daß die Octave davon schon gelegen „hat. Ein Sprung in die Octave wird hier nicht als ein Sprung, sondern als eine „wiederholte Note angesehen: „



„Bey einer langen Dauer durchgehender Noten kann das zuleßt da gewesene Accom„pagnement wiederholet werden: „



So weit Herr Bach!

Ich

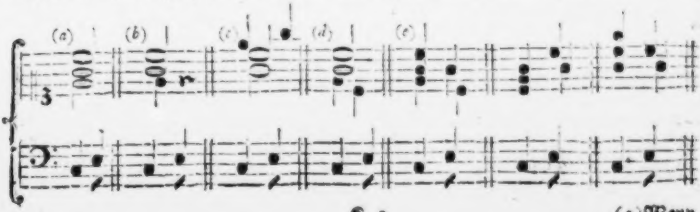
Ich füge dem bisher gesagten folgende Regeln bey; worinn ich die durchgehenden Noten eintheile 1) in solche, welche im vorigen Griff enthalten sind; wobey wiederum zu untersuchen, (1) was bey consonirenden, und (2) was bey dissonirenden Griffen zu beobachten; und 2) in solche, welche nicht im vorigen Griff enthalten sind: und davon folgende Vorschriften an die Hand gebe.

I. Daß man diejenigen durchgehenden Noten, die kein Intervall aus den Oberstimmen des vorigen Griffs enthalten, bloß im Basse allein nachschlagen, und bey denselben entweder den vorigen Griff in der rechten Hand liegen läßt, oder ihn auch aufhebt.

II. Daß, wenn der Baß bey den durchgehenden Noten ein Intervall aus den Oberstimmen des vorigen Griffs ergreift, man oft, zur Vermeidung fehlerhafter Fortschreitungen, wie auch, bey nicht zu geschwinder Zeitmaaße, zur Ausfüllung der Harmonie in den Oberstimmen folgendergestalt verfahren muß:

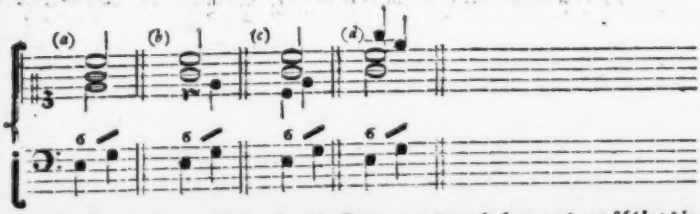
Erstlich, bey consonirenden Griffen (deren eigentlich nur zweene sind, wobey alle Intervallen der Oberstimmen gegen den Baß consoniren, nämlich: der Hauptaccord mit der kleinen oder großen Terzie, großen Quinte und Octave, und der Sextenaccord, welcher aber alsdann keine Dissonanzen, folglich auch keine Quarte, bey sich haben, sondern bloß aus der kleinen oder großen Sexte, kleinen oder großen Terzie, und allenfalls deren Verdoppelungen, oder der Octave, bestehen muß;) ist zu bemerken:

1) in Ansehung des Hauptaccordes: (1) Wenn bey dem Hauptaccorde die Terzie desselben bey der durchgehenden Note im Basse nachschlägt; so ist es so gut, als wenn über der durchgehenden Note die 6 stünde, und man kann bey derselben den ganzen vorigen Griff in der rechten Hand liegen lassen (a), oder die Octave der durchgehenden Note in der rechten Hand aufheben (b), und, wenn man will, an ihrer statt die Sexte (c) oder Terzie (d) von der durchgehenden Note verdoppeln. Ueberhaupt kann man den Sextenaccord bey der durchgehenden Note in einer Lage nehmen, wo man es der Folge wegen am besten meynet, ohne sich an die Lage des vorhergehenden Hauptaccordes zu binden (e).



(2) Wenn aber bey dem Hauptaccord die Quinte desselben bey der durchgehenden Note im Basse nachschlägt, so ist es so gut, als wenn die durchgehende Note mit 4 bezifferte wäre, und man muß bey selbiger den ganzen vorigen Griff in der rechten Hand liegen lassen.

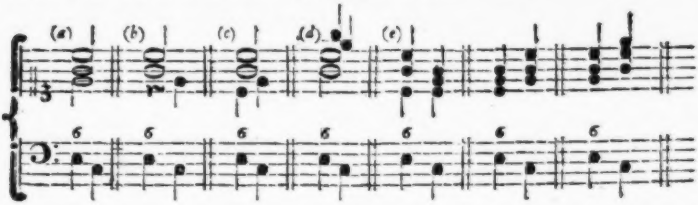
2) In Ansehung des Sextenaccordes ist zu bemerken: (1) Wenn man bey der Sexte die Octave verdoppelt hat, und es schlägt die Terzie bey der durchgehenden Note im Basse nach; so ist es eben so gut, als wenn die durchgehende Note 4 über sich stehen hätte, und man muß bey der selben den ganzen vorigen Griff liegen lassen; hat man aber bey der Sexte entweder gar nichts (b), oder die Sexte (c), oder die Terzie (d), verdoppelt, so muß man bey der durchgehenden Note die Sexte derselben in einer der Oberstimmen nachschlagen; wobey alsdann eine von den vorhergegangenen doppelten Sexten oder Terzien in der dazu bequemsten Stimme aufgehoben werden muß.



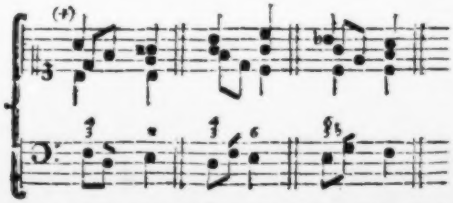
(2) Wenn man bey der Sexte aber die Octave verdoppelt hat, und es schlägt die Sexte bey der durchgehenden Note im Basse nach, so hat man, wenn man den vorigen Griff liegen läßt, den Hauptaccord in der Hand (a). Hat man bey der Sexte aber gar nichts (b), oder die Sexte (c) oder Terzie (d) verdoppelt; so muß man bey der durchgehenden Note die Terzie derselben nachschlagen; wobey alsdann wiederum eine von den vorhergegangenen doppelten Sexten oder Terzien, in der dazu bequemsten Stimme, aufgehoben werden muß. Ueberhaupt kann man auch hier den Hauptaccord

bey

bey der durchgehenden Note in einer Lage nehmen, wo man es der Folge wegen am besten meynet, ohne sich an die Lage des vorhergehenden Sextenaccordes zu binden (e).



Zweytens, bey dissonirenden Griffen (worunter wir, die beyden itztgedachten consonirenden Griffe, nemlich den Hauptaccord und Sextenaccord ausgenommen, alle übrigen Griffe verstehen, weil doch jederzeit wenigstens Ein Intervall gegen den Baß dissoniret; und obgleich bey ♯, wenn die Quinte groß ist, eigentlich keine Dissonanz gegen den Baß ist, so gehöret dieser Griff dennoch mit zu den dissonirenden, weil die Quinte hiebey wie eine Dissonanz gebraucht wird) ist nur zu merken: daß, wenn ein Intervall aus dem vorhergehenden Griff bey der durchgehenden Note im Basse nachschlägt, alsdenn diejenige Oberstimme, welche bey der durchgehenden Note die Octave des Basses hat (+), an deren Statt die vorhergehende Baßnote (versteht sich in einer Octave höher) bey der durchgehenden Note nehmen muß; die übrigen Stimmen bleiben, und zwar dergestalt, daß man sie liegen lassen, oder auch wieder aufs neue anschlagen kann.



Ich erinnere nochmals: daß eine solche Verwechselung der Stimmen bey durchgehenden Noten, wo der Baß ein Intervall aus den Oberstimmen des vorhergehenden Griffs nachschlägt, insonderheit bey dissonirenden Griffen, nicht allemal nöthig ist; sondern nur

nur, so fern dadurch fehlerhafte Fortschreitungen vermieden werden können. Fehlt also dieser Bewegungsgrund; so läßt man lieber eine solche durchgehende Note, bey welcher der Baß ein Intervall des vorhergehenden Griffs ergreifet, unbegleitet nachschlagen, und lieber die Harmonie etwas mangelhafter seyn, als daß man durch Ergänzung derselben in andere Ungleichheiten verfallen sollte.

III. Bey den durchgehenden Noten finden sich zuweilen die **Wechselnoten** (note cambiate) mit ein. **Wechselnoten** sind ihrem innerlichen Wehrt nach **lange Noten**, zu welchen der Griff, der eigentlich der folgenden **kurzen** Note zukömmt, voraus genommen wird.

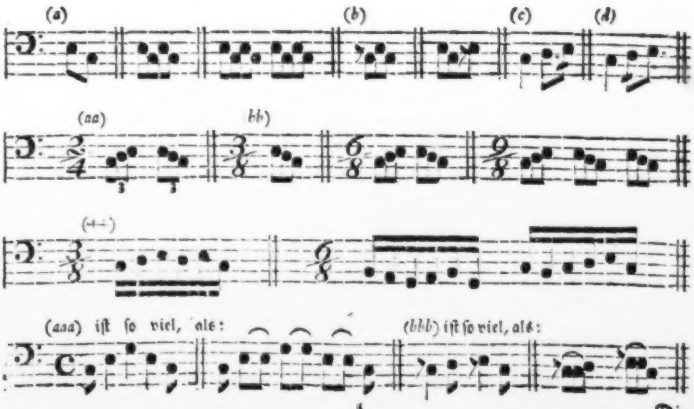
[Um deutlich einzusehen, was es mit itzt bemeldeten ihrem innerlichen Wehrt nach langen und kurzen Noten für eine Bewandniß habe: so kann ich nicht umhin, mich hierüber etwas ausführlich zu erklären.

Es wird nemlich den Noten (wie auch den Pausen) von gleicher Gattung in Ansehung ihrer Figur (z. E. einem 4tel und 4tel; oder einem 8tel und 8tel; u. s. w.) ein gedoppelter Werth (Quantität oder Geltung) beygeleget: ein äußerlicher und ein innerlicher Werth. Der äußerliche Werth, oder die äußerliche Geltung der Noten besteht in der äußerlichen Figur derselben, und wird hiedurch bestimmt. Und nach diesem äußerlichen Werth sind alle Noten von gleicher Gattung der Figur in Ansehung ihrer Zeitmaaße oder Dauer im Vortrag von gleicher Länge; dergestalt, daß die eine so lang und so kurz währet, als die andere; und alle gleich langsam, oder gleich geschwinde, vorgetragen werden. In Betracht des innerlichen Werthes aber sind die Noten von gleicher äußerlicher Geltung, von ungleicher innerlicher Länge; und werden dahero in lange und kurze Noten unterschieden.

Ihrem innerlichen Werthe nach (virtualiter, oder in sich) **lange Noten sind überhaupt**, unter Noten von gleicher äußerlichen Geltung, welche nicht durch einen Tactstrich von einander getrennet sind, (denn, nach einem Tactstrich fängt man immer wieder von neuem an zu zählen) die 1ste, 3te, 5te, 7te, u. s. w. **kurze** sind alsdenn die 2te, 4te, 6te, 8te, u. s. w. (a). Wobey zu merken ist: I. daß, wenn **Pausen** von gleicher äußerlichen Geltung, als die ihnen vorhergehende oder auf ihnen folgende Noten, vorkommen, solche für Noten gerechnet, und mit gezählet werden müssen, weil sonst in sich kurze Noten zu langen, und in sich lange Noten zu kurzen, gemacht würden (b). II. Daß, wenn 1) von zwo Noten die erste einen Punct hat, diese nebst dem Punct zur in sich langen Note, die zwote aber zur in sich kurzen Note gerechnet werden muß (c); 2) daß, wenn von zwo Noten die andere einen Punct hat, die erste Note und die erste Hälfte der andern Note zur in sich langen; die andere Hälfte der andern Note aber nebst dem Punct zur in sich kurzen Note gerechnet werden muß (d). Von dieser Regel sind ausgenommen A) die Triolen, wobey die beyden ersten Noten in sich lang, die dritte und letzte aber in sich kurz ist (aa); B) in den einfachen ungeraden, wie auch in den zusammen gesetzten geraden, und zusammen gesetzten ungeraden Tactarten (hievon s. Marpurgs Anleitung zum Clavierspielen von pag. 15-25.) Diejenigen Noten, die von solcher äußerlichen Geltung sind, wie sie die unterste Zahl der zu Anfang des Stücks bestimmten Tactart anbedeutet, als z. E. im $\frac{3}{8}$ und $\frac{6}{8}$ Tact die 8tel; von welchen ihrer 3 zusammengenommen entweder einen ganzen Tact, oder doch einen Tacttheil ausmachen; wobey denn ebenfalls die erste und

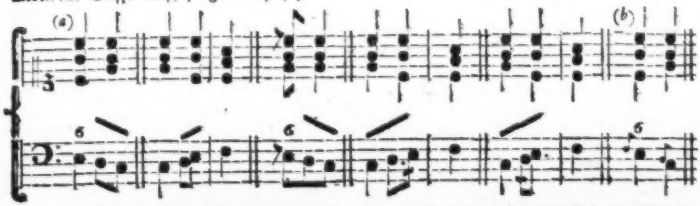
und zwote Note in sich lang, die dritte aber in sich kurz ist (bb). * Kommen aber in jezt erwähnten Tactarten andere Noten, als die unterste Zahl der vorhandenen Tactart zu erkennen giebt, vor; so höret diese lezztere Ausnahme auf; und die Noten, welche nicht mit der untersten Zahl der Tactart übereinkommen, sind, in Ansehung ihrer innerlichen Länge oder Kürze, nach obiger ersten Regel zu beurtheilen (++). C) Die gebundenen rückenden Noten, und zwar solche, die gebunden sind durch die eigene Größe der Noten an sich, wie unten bey (aaa) stehende 4tel; (Eine gebundene rückende oder syncopirende Note ist entweder 1) eine solche einzelne Note, bey deren lezztem Haupttheil in der Ausführung ein Druck, oder eine Verstärkung des Klanges, angebracht wird: und diese heißet eine durch die eigene Größe der Note an sich gebundene rückende Note; oder 2) eine solche punctirte Note, bey welcher der Druck bey dem Punct geschieht; oder 3) eine solche Note, welche mit der vorhergehenden Note gleiches Namens durch einen Bogen zusammen gezogen ist, und wobey der Druck auf die zwote Note fällt.) welche alsdann in 2 um die Hälfte ihrem äußerlichen Werthe nach kürzere Noten (1. E. ein 4tel in zwey 8tel) zergliedert werden müssen; und wenn Pausen mit dabey vorkommen, welche in Ansehung ihrer äußerlichen Geltung den zergliederten Noten gleich sind (bbb), auch diese mitgezählet werden müssen; und hiernach die innerliche Länge und Kürze der Noten, gleichfalls nach obiger ersten Regel, zu beurtheilen ist]

* Dies lezztere: daß von Triolen und eben gedachten Noten die erste und zwote innerlich lang, die dritte aber nur allein kurz sey, widerspricht zwar der gewöhnlichen Lehre von der innerlichen Länge und Kürze der Noten: ich könnte aber meine Eintheilung mit unwidersprechlichen Exempeln rechtfertigen, wenn es nöthig wäre, und ich nicht in diesem Artikel zu weitläuftig würde.

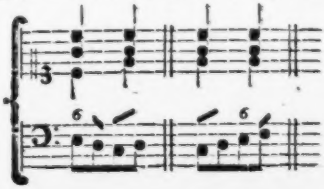


Die Wechselnoten sind übrigens von den eigentlichen durchgehenden Noten daran zu unterscheiden: daß jene allemal ihrem innerlichen Werth nach lange, diese aber kurze Noten sind.

Wenn nun auf einer Note, wozu die rechte Hand einen Griff angeschlagen hat, zwo Noten von gleicher äußerlichen Geltung, oder doch unter eben beschriebenen Umständen, im Basse durchgehend auf einander folgen, wovon nicht die erste lange, sondern die andere kurze Note im vorhergehenden Griffe enthalten ist; so muß man zu der ersten langen Note den Griff der folgenden kurzen Note anschlagen, und die letztere alsdann im Basse allein nachschlagen lassen (a). Dasselbe ist zu beobachten, wenn Vorschläge bey den Baßnoten stehen, als zu welchen, wenn sie selbst keine Ziffern über sich haben, der Griff der folgenden Baßnote angeschlagen wird, diese aber allein im Basse nachschlagen muß (b).

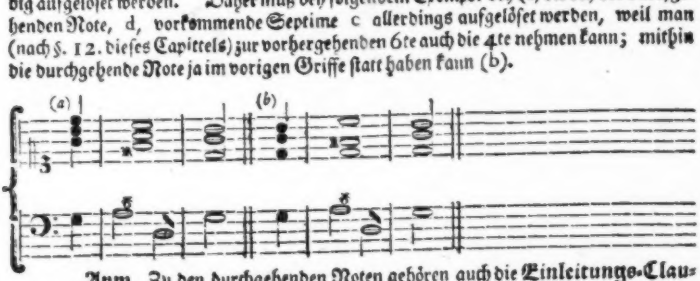


IV. Die Dissonanzen übrigens, welche bey den durchgehenden Noten, welche im vorigen Griff nicht enthalten sind, und auch dabey nicht haben seyn können; wie auch diejenigen, welche bey den Wechselnoten vorkommen, haben keiner Auflösung nöthig; ob es gleich gut ist, wenn sie vorbereitet werden können; es hindert auch nichts, wenn diese Dissonanzen alsdann verdoppelt sind, indem sie, eben wie Consonanzen, unvorbereitet, unaufgelöset und verdoppelt gebraucht werden können.

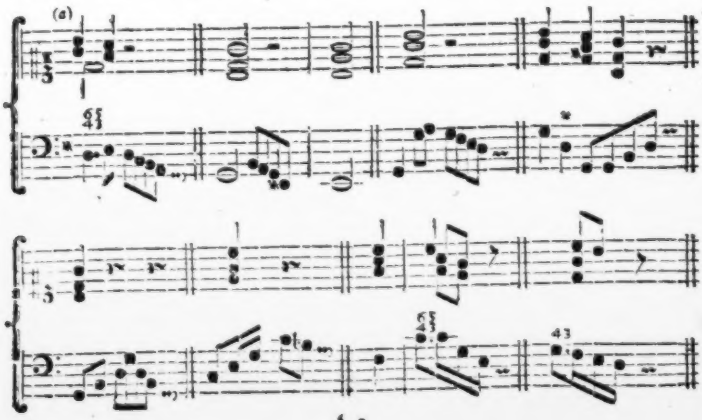


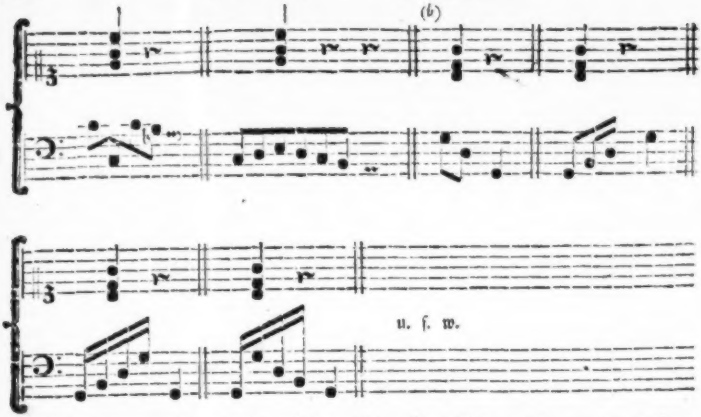
Wenn

Wenn aber durchgehende Noten im vorigen Griff enthalten sind, oder doch darinn enthalten seyn können, so müssen die bey ihnen vorkommenden Dissonanzen nothwendig aufgelöset werden. Daher muß bey folgendem Exempel bey (a) die bey der durchgehenden Note, d, vorkommende Septime c allerdings aufgelöset werden, weil man (nach §. 12. dieses Capittels) zur vorhergehenden 6te auch die 4te nehmen kann; mithin die durchgehende Note ja im vorigen Griffe statt haben kann (b).



Anm. Zu den durchgehenden Noten gehören auch die **Einleitungs-Clauseln** (a), und **Anhänge zu den Schlußclauseln** des Basses (b); welche man den Baß gerne allein spielen lässet, sie mögen nun mit dem Zeichen der durchgehenden Noten angedeutet seyn, oder nicht. Z. E.





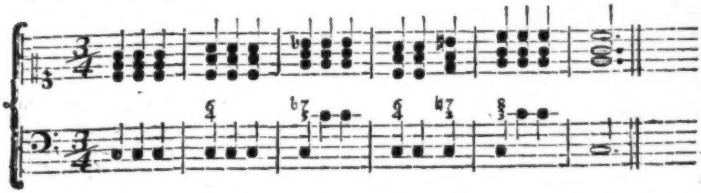
Doch kann man auch zuweilen mit der rechten Hand hiebey wiederum den vorigen Griff anschlagen.

Nebenanmerkung. Da nun schon die durchgehenden Noten bey einem sonst durchgängig bezifferten Basse nicht leicht zu errathen sind; so sieht man hieraus, wie abgeschmackt das Begehren ist, einen bloßen Baß ohne alle Signaturen mit der dazu gesetzten unbekannten Musik übereinstimmend zu accompagniren, und also einen unbezifferten Generalbaß zu spielen. Es ist wahr, es sind in einigen Autoren Regeln hiezu gegeben worden: allein, noch lange nicht Regeln genug. Doch was sage ich? Regeln genug! Ueberflüßig genug! Aber sie halten nicht alle Stich. Wollte ich hier weitläuftig seyn; so könnten sehr leicht Exempel bey ganzen Dutzenden beygebracht werden, wovon alle diese Regeln nichts gewisses und allemal zutreffendes bestimmen können. Da ich aber diese Anmerkung bloß deswegen mache, um Anfänger, wenn sie etwa schon von dem Vorurtheil, daß jemand einen unbezifferten Baß, wenn er anders für einen Meister passiren wolle, aus dem Stegereife wegzuspielen im Stande seyn müsse, eines andern zu belehren: so verweise ich sie, zur völligern Widerlegung dieses Vorurtheils, auf Herrn Bachs obgedachten zweyten Theil seines Versuchs, woselbst das ganze 35ste Capittel hiemit beschäftiget ist. Eine noch ausführlichere Widerlegung aber findet man im neunten Stück des ersten Bandes des critischen Musikus an der Spree, vom Jahr 1749, (welche Wochenschrift bekanntermaßen

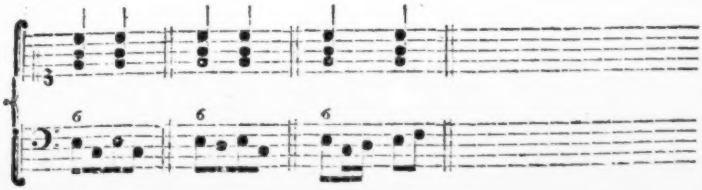
den

den berühmten Herrn **Marpurg** zum Verfasser hat) und daselbst in der Antwort auf den satyrischen Brief eines gewissen ungenannten Fräuleins.

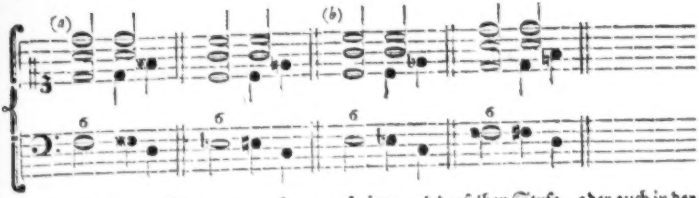
§. 4. Wenn eine Baßnote ein- oder mehrmal nach einander entweder auf derselben Stufe, oder in der Octave, **wiederholet** wird; so behält sie bey der Wiederholung ihr erstes Accompagnement so lange, bis eine andere Ziffer das erste Accompagnement aufhebt, und diese Ziffer gilt wieder so lange fort, bis die dritte hinzukömmt, u. s. w. Als:



Anm. 1. Zuweilen kömmt, nach einer, oder etlichen, dazwischen kommenden andern Noten, **dieselbe** Baßnote wieder, über welcher die vorhergehende Ziffer nicht allezeit noch einmal hingesetzet ist; sie wird aber dabey verstanden; und man kann alsdenn zu derselben Baßnote auch denselben vorigen Griff wiederum anschlagen.



Anm. 2. Wenn eine Baßnote in der Folge durch ein ♯ oder ♮ erhöhet (a), oder durch ein b oder ♮ erniedriget wird (b), und bey dieser erhöheten oder erniedrigten Baßnote die vorhergehende Ziffer bleiben soll: so wird diese Fortdauer der Ziffer nicht allemal angezeiget, weil sie mit der vorigen Note doch auf einer und derselben Stufe befindlich ist:



§. 5. Wenn nun mehrere auf einer und derselben Stufe, oder auch in der Octave, wiederholte Baßnoten auf einander folgen, welche ihr erstes Accompagnement behalten; so muß man bey geschwinder, und auch schon bey mäßiger, Zeitmaaße nicht zu allen und jeden dieser Baßnoten mit der **rechten Hand** anschlagen, sondern, nach Beschaffenheit der Geschwindigkeit der Zeitmaaße, eine, zwo, drey, fünf, und wol mehrere Noten, den Baß allein machen lassen, ehe man die rechte Hand wieder eintreten lässet. Wenn aber diese Baßnoten wegen ihrer Geschwindigkeit auch der **linken Hand** zu beschwerlich herauszubringen werden sollten; so läßt sie ebenfalls eine oder ein paar Noten ohne Anschlag vorüber gehen, und überläßt die ausgelassenen Noten den andern Baß-Instrumenten, falls solche zugegen sind. Wofern aber eben kein anderes Instrument den Baß zugleich mitspielet, so ist der einzige Rath, daß man diese Noten in der linken Hand, nach Art der sogenannten Schwärmer, mit abgewechselten Fingern spielet. Doch wir reden hier eigentlich von der Abfertigung solcher wiederholten Baßnoten in der rechten Hand. Und da in Ansehung dessen vom Herrn Bach im zweyten Theile seines Versuchs, im 36sten Capittel, die hierzu nöthigen Regeln sehr deutlich aus einander gesetzet sind: so werde ich selbige, mit des Herrn Verfassers gütigen Erlaubniß, hier entlehnen. Es heißt am angeführten Orte also:

1) Von dem langsamsten Tempo an bis zum Largo werden die Viertheile und noch langsamere Noten mit beyden Händen angeschlagen, und ganz ausgehalten. Die Achttheile werden ebenfalls alle mit beyden Händen angeschlagen, aber nur halb ausgehalten. Die Sechszehntheile schläget die linke Hand alle an, und hält sie aus, wenn keine Zeichen des Abstoßens vorhanden sind. Die rechte Hand schläget zu diesen Sechszehntheilen und zu den noch geschwindern Noten halb ausgehaltene Achttheile an, so lange kein besonderer Ausdruck hierinnen eine Aenderung macht. Wenn die Grundstimme beständig hinter einander, oder wenigstens sehr viele Zwey und dreysigtheile, oder noch geschwindere Noten hat; so kann der Accompagnist, wenn er einen Baßisten neben sich hat, in der linken Hand eine oder mehrere Noten ohne Anschlag durchgehen lassen. Ist er aber ohne Gehülfen; so muß er sich mit dieser zitternden Bewegung allein martern. Zu ein- oder zweymal geschwänzten Triolen schläget die rechte

Hand

Hand bloß bey der ersten Note an, imgleichen zu jeder Figur von drey Achttheilen, oder dem Inhalt davon, in den $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ und $\frac{12}{8}$ Tacten.

2) Vom Largetto und Andante an bis zum Allegro werden in der rechten Hand zu den Baßviertheilen, Achttheilen, noch geschwindern Noten, und zu den Triolen ganz ausgehaltene Viertheile angeschlagen. Die langsamern Noten werden mit beyden Händen ausgehalten.

3) Im Siciliano, es sey geschwind oder langsam, werden die Viertheile, und noch langsamere Noten, mit beyden Händen angeschlagen und ausgehalten. Die einzelne Achttheile, welche auf die Viertheile folgen, werden in der rechten Hand ebenfalls mitgespielet. Außerdem mögen die Figuren im Basse ansehen, wie sie wollen, so schlägt die rechte Hand bloß zu dem Inhalt von drey Achttheilen einmal an.

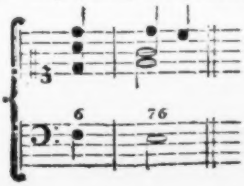
4) Vom Allegro assai bis zum Prestißimo werden in der rechten Hand entweder ausgehaltene halbe Tacte, oder halb ausgehaltene Viertheile zu den Baßachttheilen angeschlagen. Die Viertheile werden in beyden Händen halb, und die noch langsamern Noten ganz ausgehalten. „

Unser Verfasser erinnert hiebey: „Daß diese Anmerkungen nur so lange gelten, als die Bezifferung und Andeutung des Vortrags keine Aenderung machet. „

Anm. Ueberhaupt muß man da, wo es willkührlich ist, weder zu selten, noch zu oft, mit der rechten Hand anschlagen. Vornehmlich aber muß man bey laufenden oder springenden Baßnoten, und überall da, wo der Baß brillant und etwas besonders ausdrückende Säße hat, die der Componist deutlich hervorgeragt wissen will, durch einen gar zu oft wiederholten Anschlag mit der rechten Hand, nicht verdunkeln. Wird man aber durch Ziffern hiezu gezwungen, so ist es ein anderes.

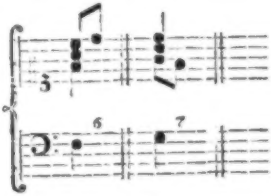
§. 6. Wenn mehrere Ziffern neben einander über Einer Baßnote stehen, so zählet man ihre Intervallen alle von dieser Baßnote ab, die Ziffern selbst aber werden nach einander angeschlagen, und folgendergestalt in die Geltung der Baßnote eingetheilet.

1) Wenn eine Baßnote von zwey gleichen Theilen zwey Ziffern neben einander über sich hat, so nimmt man zu jeder Hälfte der Note Eine Ziffer.

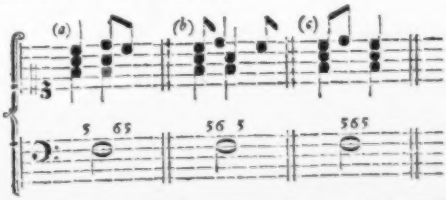


Anm.

Anm. Man findet zuweilen über einer Note von zwey gleichen Theilen Eine der Baßnote seitwärts und zwar zur rechten Hand stehende Ziffer; und alsdenn muß diese seitwärts stehende Ziffer zum zweyten Theil der Baßnote angeschlagen werden.

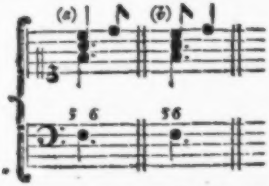


2) Wenn über einer solchen Baßnote von zwey gleichen Theilen drey Ziffern neben einander stehen, dergestalt, daß die beyden letzten von der ersten Ziffer etwas abgesondert stehen; so nimmt man zur ersten Hälfte der Note die erste Ziffer, und zur andern Hälfte die beyden übrigen Ziffern, so, daß zu jedem Theil dieser zwoten Hälfte der Note wiederum Eine Ziffer kömmt (a). Stehet aber die letzte Ziffer von den beyden ersten etwas abgesondert; so nimmt man zum ersten Theil der ersten Hälfte der Note die erste Ziffer, zum zweyten Theil der ersten Hälfte, und zum ersten Theil der zwoten Hälfte der Note die zwote Ziffer, und zum zweyten Theil der zwoten Hälfte der Note die dritte Ziffer (b). Stünden aber die Ziffern alle unabgesondert, oder in gleicher Weite, neben einander; so käme zum ersten Theil der ersten Hälfte die zwote Ziffer, und zur ganzen zwoten Hälfte der Note die dritte Ziffer (c).



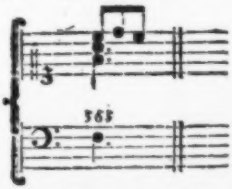
3) Wenn eine Baßnote von drey gleichen Theilen (oder eine Note mit einem Punct) mit zwey Ziffern neben einander bezeichnet ist; so kommt zu den beyden ersten Theilen die erste Ziffer, und zu dem übrigen dritten Theil (oder dem Punct) die zwote Ziffer. Es muß aber alsdann die zwote Ziffer von der ersten etwas abgesondert, oder über

über dem Punct, stehen (a). Denn wenn die zwote Ziffer nahe an der ersten stehet; so kömmt zu dem ersten Theil der Note die erste Ziffer, und zu den beyden übrigen Theilen die zwote Ziffer (b).

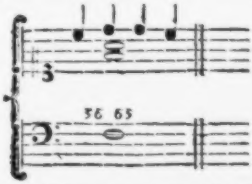


Anm. Die Intervallen derjenigen Ziffern, welche über einem Punct stehen, zählt man nach der vorhergehenden Baßnote ab.

4) Hat eine Note von drey gleichen Theilen drey neben einander gesetzte Ziffern über sich, so bekömmt jeder Theil Eine Ziffer.

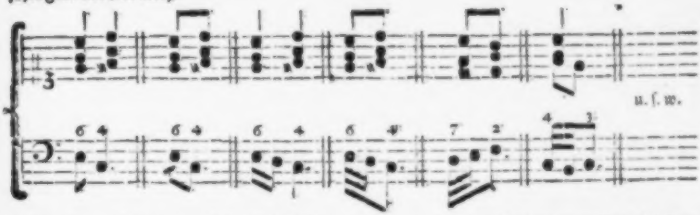


5) Hat eine Note von vier gleichen Theilen vier neben einander gesetzte Ziffern über sich, so wird zu jedem Theil Eine Ziffer genommen.

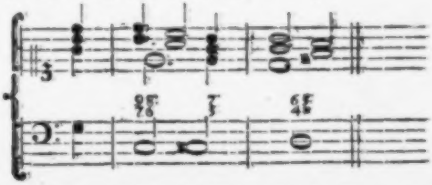


6) Hieher gehören noch folgende und ähnliche Exempel, wo vor der langen punctirten Note eine oder zwo kürzere Noten vorhergehen, die bloß als Vorschläge anzu-

ſehen ſind; und wobey zu dem zweyten Theil der punctirten Note die zwote Ziffer angeſchlagen werden muß.



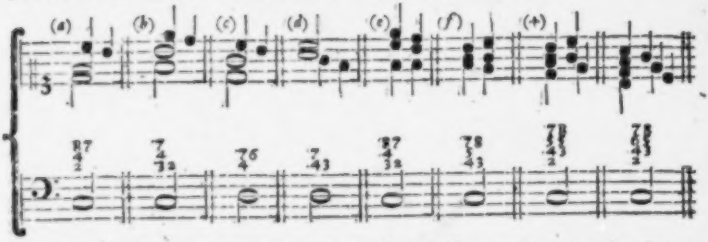
Eben ſo verfährt man mit der Eintheilung, wenn mehrere zuſammengeſetzte Ziffern neben einander über Einer Baßnote ſtehen. Denn alle die Ziffern, welche über einander ſtehen, werden hieben als Eine angeſehen. Wobey ich noch folgendes Exempel anmerke: Es ſteht nemlich daſelbſt 7 nicht gerade über dem cis, ſondern ſelbigem etwas zur Seite; daher behält man bey der erſten Hälfte des cis den vorhergehenden Griff 8, und ſchlägt bey der andern Hälfte des cis 7 nach.



Anm. 1. Wenn bey Einer Baßnote (oder bey Noten von einerley Namen, welche entweder auf derſelben Taſte oder in der Octave wiederholet werden) auf mehrere über einander ſtehende Ziffern wenigere, den erſtern zur Seite ſtehende, Ziffern folgen; ſo gelten diejenigen von den mehreren Ziffern, welche keine neben ſich haben, bey den wenigern fort. Als bey (a) bleibt bey der Septime die vorhergehende 4; bey (b) bleibt bey der 2 die 7; bey (c) bleibt bey der 6 die 4; bey (d) bleibt bey der 3 die 7; bey (e) bleibt bey 4 die 4; und bey (f) bleibt bey 8 die 5. Wenn aber bey derſelben Baßnote auf vier Ziffern drey folgen, welche ihrer Zahl nach unterſchieden ſind; ſo kömmt zu den letztern nichts weiter hinzu. Mithin müſſen diejenigen von den vorhergehenden vier Ziffern, welche ſich bey den drey nicht mit befinden, aufgehoben werden (+). Bey den beyden letzten Exempeln wird bey 8 die Terzie deswegen verdoppelt, weil die

vorher-

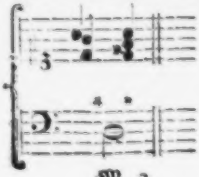
vorhergehende Quarte abwärts, und die Secunde bey der Septime aufwärts aufgelöset werden muß: woraus denn die Verdoppelung der Terzie entsteht.



Wie aber diese Fortdauer der Ziffern auch durch ein Zeichen angedeutet werde, davon wird gleich geredet werden.

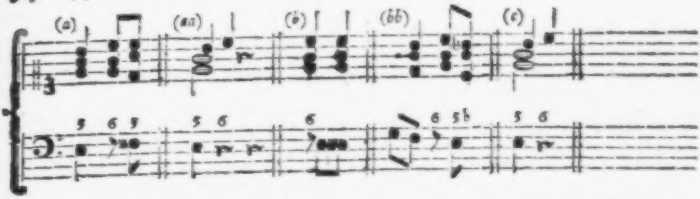
Anm. 2. Man muß bey einer solchen mit mehreren neben einander gesetzten Ziffern bezeichneten Baßnote, in geschwinder Zeitmaaße, und auch sonst nicht immer bey der folgenden Ziffer diejenigen Intervallen, welche bey dem vorhergehenden Griffe schon da gewesen sind, und bey dem folgenden bleiben, bey dem letztern aufs neue anschlagen. Sondern man kann sie bey selbigem liegen lassen, und bloß diejenigen Intervallen, die eine Aenderung im folgenden Griffe machen, allein nachschlagen: wie solches die im §. enthaltenen Exempel deutlich lehren. Wenn aber bey der folgenden Ziffer keines von den Intervallen des vorigen Griffs statt findet: so versteht es sich von selbst, daß alsdenn der ganze Griff verändert werden muß.

Nebenanmerkung. Wenn über Einer Baßnote vor oder nach einer Ziffer ein Versetzungszeichen stehet, welches die Terzie andeuten soll; so muß ein solches Versetzungszeichen, weil es (wie im 1sten Cap. des 2ten Abschn. §. 9. bemerket worden) die Stelle einer Ziffer, nämlich der 3, vertritt, ebenfalls in die Geltung der Baßnote eingetheilet werden. In folgendem Exempel gehört daher das der 4 zur Seite stehende ♮, welches die 3 vorstellet, zur andern Hälfte der Baßnote.

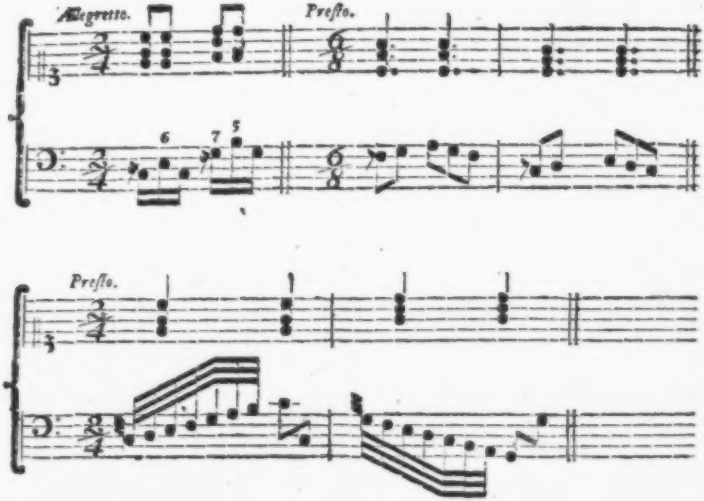


Es gilt überhaupt auch hier die Regel: daß, wo die Versetzungszeichen die Terzie vorstellen, da müssen sie jederzeit für ihre Ziffer, nemlich die 3, angesehen werden.

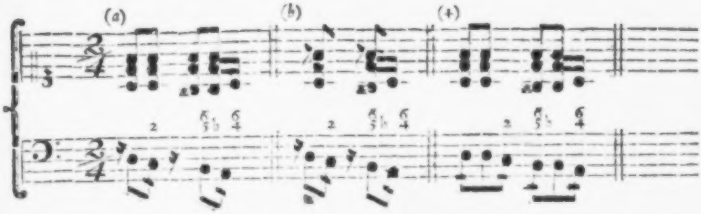
§. 7. Wenn Ziffern über Pausen stehen, so werden sie zur Pause angeschlagen, und entweder nach der vorhergehenden oder folgenden Baßnote, was ihre Intervallen betrifft, abgezählet. Stehet eine Ziffer über einer ihrem innerlichen Werth nach langen Pause, so wird das Intervall von der vorhergehenden Note abgezählet: 1) wenn die folgende Note mit der vorhergehenden nicht gleiches Namens, und mit einer Signatur versehen ist (a); haben beyde Noten aber einerley Namen, so kann die über der Pause stehende Ziffer sowol von der vorhergehenden, als folgenden Note abgezählet werden. 2) wenn auf der Pause noch eine oder mehrere Pausen folgen (aa); von der folgenden Note aber wird es abgezählet, wenn (1) die auf der Pause folgende Note ohne Signatur ist (b); oder (2) wenn sie eine Signatur hat, die vor der Pause vorhergehende Note mit dieser, welche die Signatur hat, doch nicht gleiches Namens ist (bb). Stehet aber eine Ziffer über einer ihrem innerlichen Werth nach kurzen Pause, so wird das Intervall allein von der vorhergehenden Note abgezählet (c).



Anm. Zuweilen schlägt man auch zu einer Pause, die keine Ziffer über sich hat, mit der rechten Hand den Griff der auf ihr folgenden Baßnote an. Es geschieht dieses aber nur bey kurzen Pausen (d. i. bey Pausen, deren Dauer sehr kurz ist, und welche nicht langsamer, als ein Sechszehntheil im Allegretto, seyn dürfen): worauf man die folgende Baßnote, und wenn durchgehende Noten noch darauf folgen, auch diese, ohne Accompagnement nachschlägt. Wenn man aber nicht gewiß weiß, daß der zur Pause vorausgenommene Griff sich mit der Harmonie der mitmusicirenden Stimmen verträgt; so unterläßt man dieses Vorschlagen lieber, und läßt in geschwinderer Zeitmaaße, als Andante, eine oder mehr auf die Pausen folgende Noten auch unbegleitet: als im folgenden 1sten Exempel die erste und vierte Note; im 2ten die erste und zwote; und im 3ten die sieben ersten Noten jeden Tactes.



Wenn im Baß auf den kurzen Pausen rückende Noten, und zwar solche, welche durch die eigene Größe der Noten an sich gebunden sind, folgen; so kann man, um das Gleichgewicht des Tactes zu erhalten, entweder 1) wie bey (a), zur Pause, und alsdann wiederum bey der zwoten Hälfte der ersten Note, mit der rechten Hand anschlagen, und darauf bey der folgenden Note, wenn es die Ziffern erlauben, den vorigen Griff liegen lassen, und die Baßnote allein nachschlagen; und wenn der ganze Griff nicht liegen bleiben kann, bloß die Intervallen, welche eine Aenderung im vorigen Griffe machen, mit der folgenden Baßnote allein nachschlagen; oder auch 2) wie bey (b), die Pause und erste Hälfte der folgenden Baßnoten ohne Accompagnement anschlagen, und bey der zwoten Hälfte mit dem Accompagnement eintreten: das übrige bleibt wie vorhin. Dies Anschlagen bey der zwoten Hälfte itzgedachter rückenden Noten geschieht überhaupt, wenn auch vor ihnen, statt der Pausen, Noten vorhergehen (+).



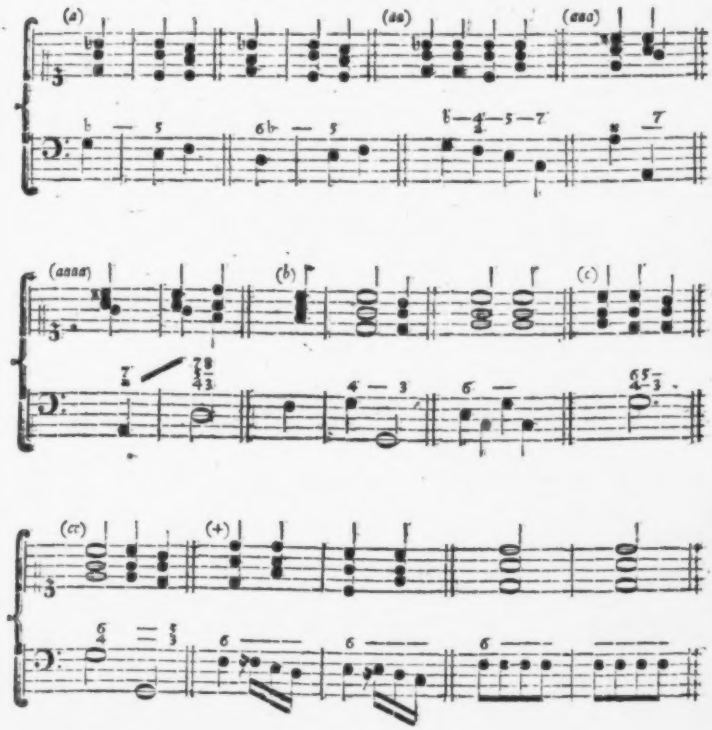
§. 8. Von dem schrägen Striche ⁄ oder \, womit die durchgehenden Noten bezeichnet werden, ist schon im §. 3. dieses Capittels geredet worden.

§. 9. Ein gerader Strich — aber bedeutet dreyerley:

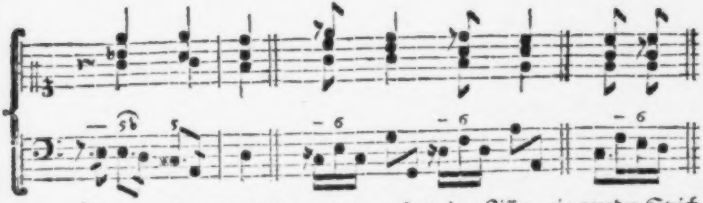
1) Nach einem Versetzungszeichen, welches entweder allein stehet, oder eine Ziffer neben sich hat: daß die folgende Ziffer das vorhergehende Versetzungszeichen auch bey sich haben soll (a). Folget hierauf wiederum eine oder mehrere Ziffern, welche diesen Strich vor sich haben; so behalten auch diese das erste Versetzungszeichen (aa). Stehet dieser Strich aber nach einem Versetzungszeichen, welches keine Ziffer neben sich hat, (und wie oben gezeiget, die Terzie bedeutet) auch ohne Ziffer neben sich: so bedeutet er, daß die Terzie daselbst in der Beschaffenheit, wie es das vorhergehende ♯, oder ♭, oder ♮, anzeiget, bleiben soll (aaa). Wäre diesem Versetzungszeichen aber noch zum Ueberfluß die 3 beygefügt, als ♯3, ♭3, ♮3: so zeiget der Strich die Fortdauer der Ziffer samt dem Versetzungszeichen an, und ist mit dem vorigen einerley. Zuweilen pflegt man, wenn eine Ziffer, welche das vorige Versetzungszeichen auch bekommen soll, etwas höher, als das vorige Versetzungszeichen stehet, auch wol von dem Versetzungszeichen einen schrägen Strich an die Ziffer hinan zu ziehen (aaaa).

2) Nach einer einfachen Ziffer: daß der ganze vorhergehende Griff da, wo der Strich steht, bleiben soll (b): so, daß dieser Griff dabey entweder liegen bleiben, oder auch wiederum von neuem angeschlagen werden kann.

3) Nach einer zusammengesetzten Ziffer: daß diejenige vorhergehende Ziffer, wohin der Strich weiset, da, wo dieser steht, bleiben soll (c). Stehen aber mehrere Striche über einander: so bleiben alle die vorhergehende Ziffern, welche einen solchen Strich hinter sich haben, da, wo dieser stehet (cc). Wenn dieser Strich über mehr als Eine Note sich erstrecket, so darf man bloß bey dem Anfang des Striches mit der rechten Hand anschlagen (+).

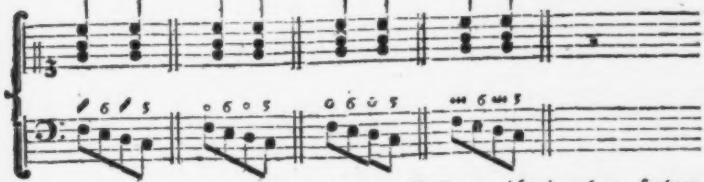


Dieser grade Strich bedeutet zuweilen auch nach Pausen und Puncten, daß zu der Note, worüber er stehet, nichts angeschlagen werden soll; und ist alsdann das Zeichen der durchgehenden Noten: wofür es auch mehrmals gebraucht wird.

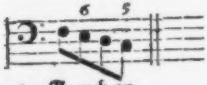


Anm. Wenn, wie itzt gezeiget, anstatt einer Ziffer, ein gerader Strich über der Baßnote stehet; so muß bey der (§. 6. dieses Capittels gedachten) Eintheilung der Ziffern in die Geltung der Baßnote dieser Strich für eine Ziffer mitgerechnet werden.

§. 10. Wenn man einen Seitenstrich /, oder eine Null o, oder eine halbe Null ◡ oder ein ··· einfach, oder verlängert ····· , über einer Note oder Pause antrifft; so schlägt man zu dieser Note schon den Griff der darauf folgenden Note an, und läßt die letztere darauf im Basse allein nachschlagen.



Einige zeigen diese Vorausnahme des folgenden Griffs gar nicht einmal an, sondern setzen bloß Ziffern über die nachschlagende Noten:

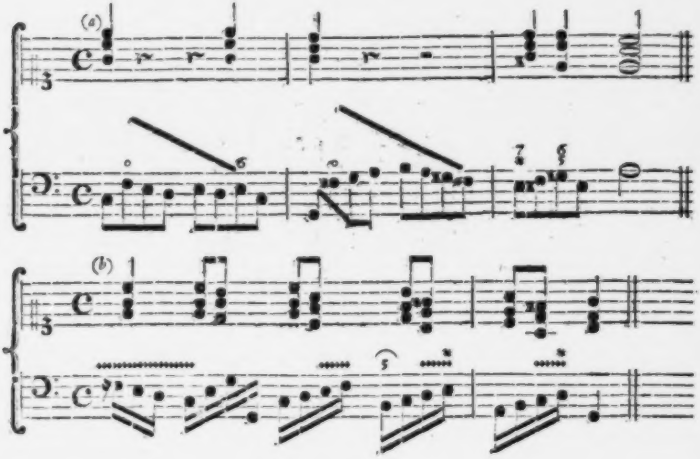


hiebey kömmts denn auf einen guten Geruch an.

Anm. Bey den itzt gedachten zwey Zeichen, der o und dem ··· , merke ich noch an: daß der Herr Prof. Adlung in seiner Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, p. 643 und 644. durch eine über die Note gesetzte Null o auch andeuten will: daß zu solcher Note in der rechten Hand nichts gegriffen werden; und wenn nach

solcher

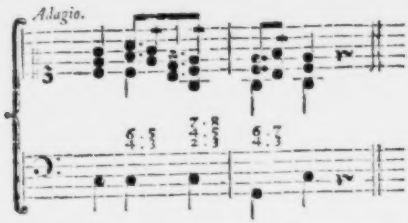
solcher Null das Zeichen des Querstrichs folge, solche Noten auch keine Griffe bekommen sollen (a); durch ein ··· aber (oder mehrfach: ·····) über einer Note oder über einer kleinen Pause, will er anzeigen, daß derjenige Griff, welcher zu der Note, wo das Ende des Zeichens gefunden wird, gehöret, auch schon bey dem Anfang des Zeichens angeschlagen werden soll (b).



(Daß die Bezifferer mit einem Zeichen verschiedene Dinge bemerken, dafür kann ich nichts; erklären aber muß ich hier die Bedeutungen der Zeichen, damit man sie kenne, wenn sie vorkommen.)

§. 11. Sollten endlich die vom Herrn Capellmeister **Bach** mit gutem Grund vorgeschlagenen **Puncte bey den Ziffern** einmal in die **Mode kommen**; so thun sie eben das, was sie bey den Noten thun; nämlich, sie verlängern den Werth der durch die Ziffer angedeuteten Note um die Hälfte.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN



Dritter Abschnitt,

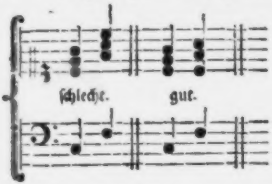
welcher noch einige bey dem Accompagnement überhaupt zu beobachtende Regeln enthält.

§. 1.

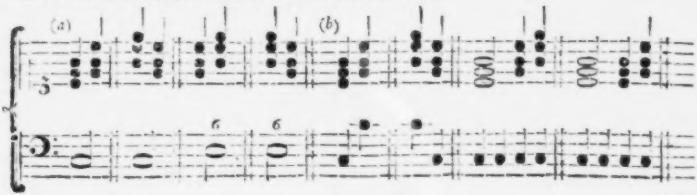
Den Anfang eines Stückes macht man bey dem Accompagnement mit der obersten Stimme (nach Beschaffenheit der Höhe oder Tiefe der vorhabenden Baßnoten) gern innerhalb des eingestrichenen g und zweygestrichenen c; und steigt überhaupt in der Folge nicht gern höher, als bis ins zwengestrichene f, höchstens g. (Dies gilt aber nur von einem im Cammerton stehenden Instrument; denn auf einem Instrument, welches im Chorton stehet, darf man nicht so hoch, sondern höchstens nur bis ins zweygestrichene c steigen.) In der untersten Stimme steiget man nicht gern tiefer, als bis ins ungestrichene g. (Auf einem Instrument aber, welches im Chorton stehet, kann man noch etliche Tasten weiter herunter steigen.) Ueberhaupt müssen beyde Hände in keiner zu großen Entfernung von einander seyn. Folglich wenn die linke Hand sich einige Zeit in der Höhe aufhält; so muß es auch die rechte; und wenn die linke Hand sich einige Zeit in der Tiefe aufhält, (d. i. wenn sie nicht bloß von der Höhe in die Tiefe, und zwar in geschwinder Abwechselung, wie z. E. bey einem Munk e, springet, sondern sich in der Tiefe um ein merkliches aufhält) so muß es auch die rechte Hand thun. Wobey ich noch anmerke: daß, wenn alle mitmusicirende Stimmen einen Satz in der Tiefe vortragen, man die Stimmen der rechten Hand auch in derselben tiefen Gegend nehmen müsse; wofern diese sich nicht über die kleine oder ungestrichene Octave hinaus erstrecket. So weit aber muß man sich nicht erniedrigen, daß man die rechte

rechte Hand in die große Octave placirte: dieses wäre wider die musikalische Rangordnung. Da übrigens kein Griff geschehen kann, ohne zu wissen, ob ihn auch die Folge in der Lage, wo man ihn zu nehmen gedenket, zuläßet; so ist deswegen das **Vorhersehen** auf die Folge beym Accompagnement unentbehrlich.

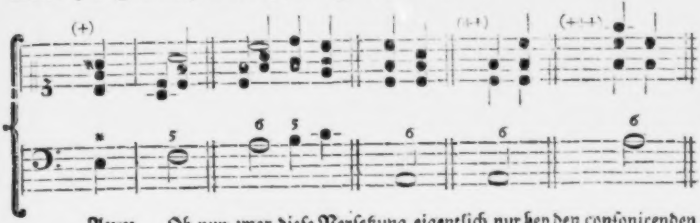
§. 2. Man verhüte aber, so viel möglich, das **Springen** mit der rechten Hand; und nehme die Griffe und Intervalle so nahe an einander, als es sich nur immer thun läßet; wofern man anders den durch das Springen gemeiniglich entstehenden Quinten und Octaven und andern Ungleichheiten entgehen will. Z. E.



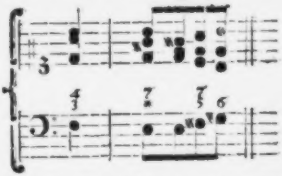
Wenn man aber mit der rechten Hand zu tief herunter gekommen ist, und gern mit Ehren wieder hinauf will, oder auch, wenn man oben ist, und die rechte Hand gern etwas weiter herunter hätte; so kann man wohl bey den (§. 3. vorigen Capittels gedachten) beyden **consonirenden Griffen** zu Einer Baßnote, wofern ihr Zeitmaaß nicht zu geschwind ist, **zweymal anschlagen**, und zum zweytenmal den Griff, vermöge der Versetzung der Stimmen, (wovon §. 2. des vorigen Cap. Anm. 3.) in einer etwas **höheren** oder **tieferen Lage** nehmen (a). Und eben so kann man auch bey diesen consonirenden Griffen, wenn man die rechte Hand gerne höher oder tiefer hätte, und die Baßnote zwey- oder mehrmal, entweder auf derselben Stufe, oder in der Octave, wiederholet wird, bey der ersten, oder einer der folgenden wiederholten Noten, den vorigen Griff in eine höhere oder tiefere Lage versetzen (b).



Es ist aber nicht immer nöthig, daß man hiebey alle 3 Stimmen versetzt, sondern man kann zuweilen auch eine oder 2 Stimmen bey der Versetzung in ihrer ersten Lage behalten, und in einer von den zu versetzenden Stimmen eine andere Verdoppelung vornehmen (+); oder, wenn man vorhero nichts verdoppelt hat, bey der Wiederholung etwas verdoppeln (++); oder auch, wenn man vorhero etwas verdoppelt hat, bey der Wiederholung die vorige Verdoppelung aufheben (+++).



Anm. Ob nun zwar diese Versetzung eigentlich nur bey den consonirenden Griffen angehet: so kann man doch auch mit den bey einem dissonirenden Griff befindlichen consonirenden Intervallen (wenn er anders aus solchen mit besteht), nicht aber mit den dissonirenden Intervallen selbst, als welche in derjenigen Stimme, wo sie einmal sind, bleiben müssen, eine nöthige Versetzung vornehmen. Z. E.

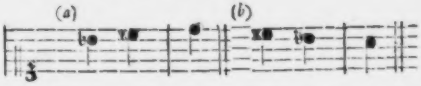


Hier ist bey dem zwenten c des Basses die Terzie, gis, welche vorher in der mittelsten Stimme war, in die oberste Stimme versetzt; statt der Quinte, h, aber, als welche zu diesem zwenten c des Basses eigentlich auch gehörte ist, um der Vorbereitung der folgenden Septime willen, die Octave in der mittelsten Stimme genommen.

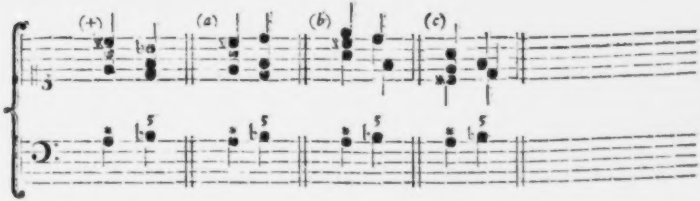
Nebenanm. Hiebey kann bemerkt werden: daß nicht alle Sprünge ohne Ausnahme verwerflich sind, sondern bloß die unnöthigen Sprünge. Wenn also durch einen Sprung in der Folge eine bessere Lage der Stimmen zuwege gebracht wird, und nur der Sprung an sich mit keinem Fehler verbunden ist; so ist er gar wohl erlaubt.

§. 3.

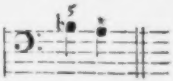
§. 3. Die unfangbare Fortschreitung der Oberstimmen in die größte Secunde, sowol im Herauf- als im Heruntergehen, muß man vermeiden; wenn man nicht, wie bey (a), gleich darauf in den folgenden höhern, und wie bey (b), in den folgenden niedern halben Ton gehen kann.



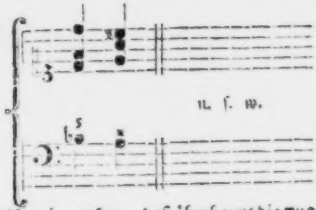
Diese Fortschreitung pflegt sich zu ereignen, wenn 2 Baßnoten um einen halben Ton steigen oder fallen, die beyde den Hauptaccord mit der großen Terzie zu sich nehmen. Um nun gedachte fehlerhafte Fortschreitung hiebey zu vermeiden, so muß man bey der höchsten Baßnote die 8 weglassen, und an deren Statt die 3 entweder in ihrer Octave, oder in ihrem Einklang, verdoppeln. Man muß daher den bey (+) befindlichen Satz nicht so spielen, wie er daselbst stehet; sondern mit einer der folgenden bey (a), (b) und (c) stehenden 3 Arten; wobey statt der Octave der zwoten Baßnote, bey dem ersten Exempel die 3e in ihrer Octave verdoppelt wird, und bey dem zweyten und dritten Exempel die 3e in den Einklang gesetzet ist.



Findet sich der bey (+) befindliche Satz aber rückwärts und umgekehrt;

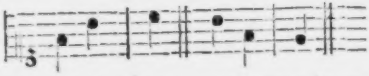


so wird er so, wie vorhin, nur umgekehrt gespielt. Als:



Bey dieser Gelegenheit ist zu bemerken: daß überhaupt die **große Terzie**, und zumal, wenn sie zufällig groß ist, vornehmlich in der obersten Stimme, **das Heraufgehen liebt.**

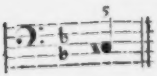
Anm. Zu den unsangharen Fortschreitungen gehöret auch der Sprung **in die große Quarte** in den Oberstimmen, als welcher ebenfalls nur unter obigen, im Anfange des §. berührten, Bedingungen erlaubt ist.

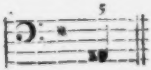


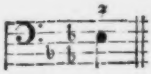
Nebenanm. Ueberhaupt nehme man folgende Hauptregel bey dem Accompagnement wohl in Acht: daß man sich befleißige, wo möglich, alle Stimmen, vornehmlich aber die **oberste Stimme**, weil solche am meisten ins Gehör fällt, **sangbar** (worunter hier aber nicht eine Ausschmückung der durch die Signaturen angedeuteten simplen Hauptnoten mit vielen andern kleinen Nebennoten; sondern vielmehr eine melodiöse und dem Ohr angenehme Fortschreitung dieser simplen Hauptnoten selbst verstanden wird;) und im Verhältniß gegen den Baß **ganz rein** (d. i. den Regeln der Con- und Dissonanzen gänzlich gemäß) einzurichten.

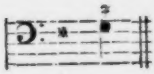
§. 4. Man merke: daß, wenn bey dem Generalbaßspielen zwo Stimmen eine **kleinste Terzie**, oder eine **größte Sexte**, unter einander machen würden, man jederzeit und unangezeigt die **kleine Terzie** und **große Sexte** nehmen müsse; es sey denn, daß das Gegentheil ausdrücklich angezeigt worden wäre.

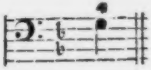
1. Exempel, wo man die **kleine Terzie** und **große Sexte** nehmen muß:

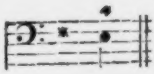

(die 3e ist c)


(die 3e ist cis)

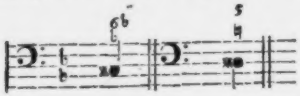

(die 4te ist a)


(die 4te ist cis)

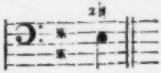

(die 6te ist e)


(die 6te ist cis)

II. Exempel, wo die kleinste Terzie ausdrücklich angezeigt worden:


u. s. w.

Anm. Etwas besonders hat auch die kleine Secunde, als zu welcher auch ohne Andeutung die kleine Sexte genommen werden muß.


(die 6te ist c)

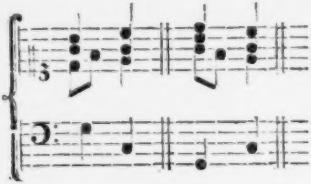
§. 5. Wenn die Worte: *tasto solo*, oder *tasto*, oder abbreviiret: *t. s.*, oder das Wort: allein, vorkommen; so muß man den Baß so lange alleine spielen, bis wiederum eine, oder mehrere Ziffern erscheinen, oder auch *accompagnamento*, oder abbreviiret, *accomp.*, oder *acc.*, da steht, woselbst alsdann die rechte Hand wiederum ihre Griffe zu machen anfängt. Bey diesem tasto solo findet aber die Verdoppelung der Baßnoten in der Octave nicht wohl statt.

§. 6. Wo *all' unisono*, oder *unisono*, oder *unisoni*, oder abbreviiret, *unis.*, oder auch *all' ottava*, stehet, muß man mit der rechten Hand zugleich die Noten des Basses eine Octave höher mitspielen, ohne etwas weiter hinzu zu nehmen; man kann aber alsdann in der linken Hand auch noch die Octave darunter mitnehmen. Folgen hierauf wieder Ziffern; so fängt man auch wieder an, die dadurch angezeigten Oberstimmen zu machen.

§. 7. So oft aber, wie ein Alt- oder Tenor-Schlüssel, kurz, ein anderer Schlüssel, als der ordentliche Baß- oder F-Schlüssel, vorkömmt, muß man die in

solchem Schlüssel gesetzte Noten mit der linken Hand nicht in der Octave drunter verdoppeln; sondern die Noten allein in derjenigen Höhe spielen, worinn sie gesetzet sind.

§. 8. Endlich: bey den bassirenden förmlichen Schlußcadenzen, welche durch einen Sprung in die Quinte herunter, oder in die Quarte hinauf, gemacht werden, dergestalt, daß beyde Noten den Hauptaccord zu sich nehmen, pflegt man wol, auch ohne Andeutung, bey der vorletzten Note die kleine 7me nach der Quinte oder Octave nachzuschlagen, und darauf bey der letzten Note gern die Octave in der obersten Stimme zu nehmen.



Es ist aber beydes kein Muß. Und wenn durch das Nachschlagen der 7me irgend einer Schönheit desjenigen Stückes, wozu man accompagnirte, zuwider gehandelt würde; so unterläßt man es lieber. Und so auch, wenn man die Octave nicht ohne viele Schwierigkeit zur Schlußnote des Basses in der obersten Stimme nehmen kann, nimmt man an deren statt die Terzie oder Quinte daselbst; zumal, wenn eine oder mehrere von den mitmusicirenden Stimmen höher, als diese Quinte oder Terzie, sind.

Nacherin-

Nacherinnerungen.

Man hätte noch eins und das andere von dem Accompagnement des Recitatives beygebracht werden können; allein, da 1) was die Signaturen betrifft, beym Accompagnement des Recitatives nichts besonders vorkömmt; (ausgenommen, daß man in selbigem sehr oft die nöthigen Versetzungszeichen bey den Ziffern vermißt, welche man alsdann aus der Modulation, oder Tonart, worinn man sich aufhält, errathen muß;) und da ich 2) der, vielleicht nicht ungegründeten Meynung, bin, daß sich dieses Accompagnement weit besser durch gute lebendige Exempel, als durch noch so viele und umständliche Regeln erlernen lasse; und überdies das Recitativ eben keinem unerfahrnen Accompagnisten anvertraut zu werden pflegt; so verweise ich Anfänger zu solchen guten Accompagnisten, und empfehle ihnen dieselben bestens zur Nachahmung: damit sie selbst einmal durch ihr geschicktes Accompagnement, sowol der Zufriedenheit derer Sänger, welche sie accompagniren, als auch des Beyfalls ungeheuchelter Kenner, sich zu erfreuen Ursache haben mögen.

Vorläufig kann man inzwischen den besten Unterricht vom Accompagnement des Recitatives finden in Herrn Bachs zweyten Theil seines Versuchs, im 38sten Cap. p. 313. sgl.

* * *

Da es auch der Raum dieser ohnehin schon groß genug gerathenen Abhandlung nicht verstatten will, ganze zusammenhangende practische Exempel hinzu zu fügen; so empfehle ich denen, welche solche zu haben wünschen, in Ermangelung eines bessern Werkes, meines seligen Großvaters, Georg Philipp Telemanns, zu Hamburg, 1733. in groß Quart, auf 48 Seiten herausgegebene Singe- Spiel- und Generalbaß-Uebungen. Es sind darinn kleine, mit einem bezifferten Baß versehene, Singestücke zu Exempeln genommen, die dazu mit der rechten Hand zu machende Griffe in besondern über dem Baß stehende Notenzeichen, vorgestellet, und alsdann noch einige Anmerkungen zu Ende eines jeden Liedes hinzugefüget: daß also die Liebhaber des Generalbasses hierinn eine recht gute Anleitung zur Ausübung desselben finden. Wenigstens hält der Herr Doctor Mizler, in seiner musikalischen Bibliothek (im ersten Theile des zweyten Bandes, p. 144.) dafür: „daß billig alle Anfänger „dieses Werk in Händen haben sollten.„

Innhalt.

Einleitung.

Vom Generalbaß überhaupt.

§. 1. Beschreibung des Generalbasses, nebst dem Namen der Spieler desselben.
Anmerkung 1. Erklärung des Wortes: Generalbaß, und Basius continuus.
— — 2. Bedeutung des Wortes: Accompagnist.
Nebenanmerkung 1. Von Noten ohne Ziffern im Generalbaß.
— — — 2. Wie Ziffern, welche die Fingersetzung andeuten, von denen, welche den Generalbaß bezeichnen, zu unterscheiden.
§. 2. Erklärung des Wortes: Baßstimme.
§. 3. Von Organisten und Clavieristen, nebst ihren Instrumenten.
§. 4. Bedeutung der Signaturen im Generalbaß.
§. 5. Von den 3 Oberstimmen in der rechten Hand.
§. 6. Man kann zuweilen mehr, zuweilen weniger, als 3 Stimmen in der rechten Hand nehmen.
Anm. Unmöglichkeit, durchgängig 3 Stimmen in der rechten Hand zu haben.
§. 7. Vom getheilten Accompagnement.
Anm. Nothwendigkeit und Exempel desselben.
§. 8. Beschäftigung der linken Hand bey dem Generalbaß.
§. 9. Mancherley Arten des Accompagnements.
Anm. Vom simplen vierstimmigen Accompagnement besonders.
§. 10. Erfinder der Signaturen im Generalbaß.
§. 11. Nutzen des Accompagnements.
§. 12. Nutzen der Wissenschaft des Generalbasses.
Anm. Herrn Sorgens Vergleich unharmonischer Musiker mit Nonnen. Imgleichen: Mattheson's Ausspruch von der Unentbehrlichkeit des Generalbasses für einen Organisten.

Erster

Erster Abschnitt,

welcher die Intervallen-Lehre enthält.

Erstes Capittel.

Von den Intervallen überhaupt.

§. 1. Intervallen sind der Stoff des Generalbasses.
§. 2. Erklärung des Wortes Intervall.
Anm. Vom Grundklang.
§. 3. Anzahl und Namen der Intervallen; imgleichen, wie sie abzuzählen sind.
Anm. Was in Ansehung des Schlüssels bey den Intervallen zu beobachten.
§. 4. Von der Prime.
§. 5. Die Intervallen werden durch Zahlen angedeutet.
§. 6. Ein Intervall verändert durch seine Versetzung in höhere Octaven nicht seinen Namen.
Anm. Unterschied der None von der Secunde.
Nebenanm. Beywörter der in höhere Octaven versetzten Intervallen.
§. 7. Von den unterschiedenen Größen der Intervallen, und wie sie durch Beywörter unterschieden werden.
Anm. Welcher Beywörter man sich hier bedienen wird.
§. 8. Tabelle der sämmtlichen Intervallen.
Anm. 1. Ueber die in der Tabelle befindlichen Beywörter der Intervallen.
— 2. Von Decimen, Undecimen und Duodecimen.
§. 9. Von der Prime noch einmal.
Anm. 1. Vom Einklang (Unisonus).
—— 2. Der Einklang, als Einklang, leidet keine Versetzung in höhere Octaven.
—— 3. Was man gemeiniglich unter der 1 versteht.
—— 4. Eintheilung der Prime in eine große und größte Prime.
Nebenanm. 1. Vom halben Ton; welcher eingetheilet wird
a) in den kleinen halben, und
b) in den großen halben Ton.
— — 2. Vom ganzen Ton.
— — 3. Vermischung des Worts Ton mit dem Worte Klang.

§. 10. Tabelle der unterschiedenen Größen der Intervallen.
Anm. Zwey unterschiedene Intervallen machen auf dem Clavier nur Eine Taste aus.

Zweytes Capittel.

Vom Gebrauch der Intervallen.

§. 1. Eintheilung der Intervallen in Consonanzen und Dissonanzen.
§. 2. Welche Intervallen sind Consonanzen?
Anm. Von vollkommenen und unvollkommenen Consonanzen.
§. 3. Welche Intervallen sind Dissonanzen?
Anm. 1. Ob die kleine Quarte eine Con- oder Dissonanz ist?
—— 2. Vom Einklang, Quarte, Quinte und Octave.
§. 4. Von verbotenen Quinten und Octaven.
Anm. 1. Von der erlaubten Fortschreitung der großen Quinte zu einer kleinen; und unerlaubten Fortschreitung der kleinen Quinte zur großen.
—— 2. Wie das Octaven-Verbot zu verstehen.
Nebenanm. 1. Von mittelbaren Quinten und Octaven.
—— —— 2. Von verdeckten Quinten und Octaven.
—— —— 3. Von der geraden und Gegen-Bewegung.
(Wo eine weitere Ausführung von Quinten und Octaven zu finden.)
§. 5. Von der Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen.
Anm. 1. Wo dieselbe eigentlich geschehen muß.
—— 2. Von einer springenden Auflösung.
§. 6. Regeln der Vorbereitung.
§. 7. Regeln der Auflösung.
§. 8. Anhang zu den Regeln der Vorbereitung und Auflösung.
§. 9. Ausnahmen wider ißt gedachte Regeln.

Zweeter

Zweeter Abschnitt,

welcher die Signaturen-Lehre in sich fasset.

Erstes Capittel,

welches die Zifferntabelle, nebst der Erklärung darüber, enthält.

Vorläufige Anmerkung über die Zifferntabelle.
§. 1. Wie man die jedesmalige Größe der durch die Ziffern angedeuteten Intervallen wissen kann.
§. 2. Wie viel Nebenziffern zu einer einfachen Ziffer kommen. Imgleichen, wovon diese Nebenziffern abzuzählen sind. Wie auch, von den Nebenziffern der zusammengesetzten Ziffern.
Anm. Von Hinweglassung einer zu verdoppelnden Ziffer.
§. 3. Von der unterschiedenen Lage der durch die Ziffern angedeuteten Intervallen.
§. 4. Von Zusammenanschlagung der zusammengesetzten Ziffern.
Anm. Wie einige die größeren Ziffern unter die kleineren zu setzen pflegen. Imgleichen, von Versetzungszeichen über den Ziffern.
§. 5. Von drey und vier Ziffern über einer Baßnote.
Anm. Von doppelt stehenden Ziffern, und fünfstimmigen Griffen.
§. 6. Von Ziffern unter den Baßnoten.
Anm. Von 2 in Einem System über einander stehenden Stimmen.
§. 7. Uebergang von den allgemeinern Anmerkungen über die Zifferntabelle zu den besonderen.
§. 8. Von der größten Prime und Octave in ihrem Gebrauch.
§. 9. Von Versetzungszeichen über Baßnoten ohne jenen beygefügte Ziffern.
Anm. 1. Vom Strich durch die Ziffer, oder einem kleinen + bey selbiger; imgleichen, vom b und ♮ durch oder nahe an einer Ziffer.
—— 2. Von Been und Strichen bey den Ziffern, anstatt des ♮; imgleichen, von unnöthigen Been.
—— 3. Welche Veränderungen die Versetzungszeichen bey den Baßnoten und bey den Intervallen machen.
—— 4. Von mehr, als 2 Creuzen und Been.

§. 10.

§. 10. Von den Nebenziffern der kleinsten Quarte.
Anm. Von $\frac{5}{}$, wobey die 5 klein ist.
§. 11. Von $\overset{\frown}{5}$.
Anm. 1. Von vielen auf einander folgenden, und mit einem Bogen ⌒ versehenen zen. Jngleichen von der 3, welche eine Triole bezeichnen soll. Wie auch von der 6, welche eine doppelte Triole bemerken soll.
—— 2. Von dem Bogen ⌒ bey zusammengesetzten Ziffern.
§. 12. Von der 6 und ihren Nebenziffern und Verdoppelungen.
Anm. 1. Von der Quarte bey der großen und größten Sexte.
—— 2. Von 2 oder mehreren auf einander folgenden Sexten.
—— 3. Von 65.
—— 4. Von 56.
—— 5. Von der kleinsten 7.
§. 13. Von der 7 und ihren Nebenziffern, und deren Verdoppelungen.
Anm. Von Verdoppelungen überhaupt.
§. 14. Von $\frac{7}{4}$ und $\frac{9}{}$.
Anm. Von $\frac{7}{4}$ oder $\frac{9}{4}$ noch besonders.

Zweytes Capittel.

Von Baßnoten ohne Ziffern; von Noten mit mehreren Ziffern neben einander; von Ziffern über Pausen; wie auch von einigen im Generalbaß vorkommenden Zeichen.

§. 1. Uebergang zum folgenden.
§. 2. Vom Hauptaccord.
Anm. 1. Von dur und moll.
—— 2. Anzahl der Hauptaccorde.
—— 3. Von den dreyerley Lagen des Hauptaccordes.
—— 4. Von Weglassung der Octave beym Hauptaccord.
—— 5. Vom harmonischen Drey- und Vierklang.
—— 6. Vom Accord überhaupt.
§. 3. Von durchgehenden Baßnoten; wobey auch von den Wechselnoten gehandelt wird.

Anm.

Anm. Von den Einleitungs- und Schlußclauseln des Basses.
Nebenanm. Von unbezifferten Generalbässen.
§. 4. Von wiederholten Baßnoten.
Anm. 1. Von wiederholten Baßnoten nach einer oder ein paar dazwischen kommenden andern Noten.
—— 2. Von einer in der Folge durch ein x, b, u. s. w. erhöheten oder erniedrigten Baßnote.
§. 5. Wie oft bey wiederholten Baßnoten mit der rechten Hand anzuschlagen ist.
Anm. Was bey brillanten Sätzen des Basses zu beobachten.
§. 6. Von mehreren neben einander über Einer Baßnote stehenden Ziffern; wobey auch von Ziffern über einem Punct gehalten wird.
Anm. 1. Von mehreren über einander stehenden Ziffern über Einer, oder wiederholten, Baßnoten, auf welchen wenigere, den ersten zur Seite stehende, Ziffern folgen.
—— 2. Was bey einer Baßnote mit mehreren neben einander gesetzten Ziffern in Ansehung des Anschlagens mit der rechten Hand zu beobachten ist.
Nebenanm. Von einem Versetzungszeichen, welches über Einer Baßnote vor oder nach einer Ziffer stehet, und die 3 andeutet.
§. 7. Von Ziffern über Pausen.
Anm. Vom Anschlagung des folgenden Griffs zur einer Pause ohne Ziffer. Imgleichen von rückenden Noten.
§. 8. Vom schrägen Strich ⟍ oder ⟋ der durchgehenden Noten.
§. 9. Vom geraden Strich —.
Anm. Wie dieser Strich, wenn er statt einer Ziffer steht, bey der Eintheilung der Ziffern in die Geltung der Baßnote, für eine Ziffer mitgerechnet werden muß.
§. 10. Vom Seitenstrich ⟋, oder ○, oder ◡, oder ⋯.
Anm. Was Herr Adlung durch eine ○ und ⋯ andeuten will.
§. 11. Von Puncten bey den Ziffern.

Dritter Abschnitt,

welcher noch einige bey dem Accompagnement überhaupt zu beobachtende Regeln enthält.

§. 1. Von den Grenzen der Klänge in der rechten Hand bey dem Generalbaß Spielen.

§. 2.

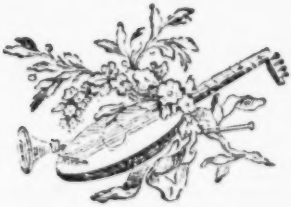
§. 2. Von Vermeidung der Sprünge mit der rechten Hand; imgleichen, von der Versetzung der rechten Hand.
Anm. Von der Versetzung der rechten Hand bey dissonirenden Griffen.
Nebenanm. Daß nicht alle und jede Sprünge fehlerhaft, sondern vielmehr zuweilen gut sind.
§. 3. Von der unfangbaren Fortschreitung in die größte Secunde.
Anm. Von dem ebenfalls unfangbaren Sprung in die große 4
Nebenanm. Daß man sich befleißigen müsse, die oberste Stimme fangbar und rein einzurichten.
§. 4. Was zu beobachten, wenn 2 Stimmen eine kleinste Terzie, oder größte Terze, machen.
Anm. Was bey der kleinen 2 zu beobachten.
§. 5. Vom tasto solo, oder dem Wort allein.
§. 6. Vom all' unisono, oder all' ottava.
§. 7. Was bey vorkommenden andern Schlüsseln, als dem Baßschlüssel, zu beobachten.
§. 8. Von bassirenden förmlichen Schlußcadenzen.

Nacherinnerungen.

Vom Recitativ.

* * *

Von G. P. Telemanns Singe- Spiel- und Generalbaß-Uebungen.



Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN